بحوث

الموضوعات الفلسفية للشعر المقاوم

يوسف اليوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان المنهج الفلسفي في النقد ـ كما نريده ـ هو ما يتناول الادب كمعنى . ونحن لا نقصد بالمعنى جملة اشاعات النص التي يبتها ظاهره او جزئياته فحسب ، بل هو ما يمكن النظر اليه بوصفه علاقة بين الفن والحياة ، او لنقل بوصفه معادلا للفن الذي هو بدوره معادل للحياة مرفوعة الى افق الكلي . وعلى هذا فان المنهج الفلسفي معنى بالكشف عن تصور الوعي الفني للتجربة التاريخية والاجتماعية ، اى بتجريد النصوص الادبية بغية سبر الفكرة التي تحملها هذه النصوص والاحاطة بكليتها وتحويلها الى فلسفة هي في الحقيقة محايثة لها وليست مضافة ففي حين تبدو الفكرة في النص الادبي فنا ، فان مهمة المنهج الفلسفي ان يقشر عنها فنيتها ، او رمزيتها ، ليسبرها ويحيط بها مجردة وشمولية . ولكنه ، مع ذلك ، ليس المنهج التفسيري، لانه يتعامل مع الكلي لا مع الجزئي ، او مع اى تركيباته اللاكلية .

وعلى هذا ، فان الكشف عن المضامين الفلسفية للشعر المقاوم هي احدى المهام المنوطة بالمنهج الفلسفي في النقد الادبي المهتم بتناول الفن كمعنى وعلاقة بالوجود الوقائعي او التجريبي . فالشعر المقاوم هو وجود او حياة ، ومعايشة يومية للوقائع ، او علاقة مع انبثاق الكيانات وانطفائها . وتأخذ هذه العلاقة شكل نفي يضم الاحتجاج واللاانصياع والادانة والاستفسار او الاستفزاز واهم ما تتسم به انها مفارقة للاشراف والتعالي على التاريخ وستكتب الاستمرارية للشعر المقاوم ما دام يمارس الضم واحتواء الواقع في الوجدان ، وما دام صوتا للروح في استنكافها عن تثبيت الحركة الصاعدة او تسكينها . ان الذات حين تقوم بضم الموضوع وتمثله، فانها لا تغني به وحسب ، بل تغنيه ايضا . وعبر هذا الاغتناء المتبادل يولد الفن البالغ ذروة الجمالية ، يولد الجليل الذي يروى النزعة الجمالية في الانسان ، ويلبي في الوقت عينه متطلبات الواقع او استجابة الانسان لشروطه التاريخية .

ولعل اهم القضايا الفلسفية التي يثيرها الشعر المقاوم ، والتي يحتويها في الوقت نفسه ، هي هذه :

اولا ـ الطبيعة والبساطة :

بديهي ان الطبيعة بمعناها المثالي المجرد هي رومانسية خالصة ، ولكنها تستارخ (تتحول الى تاريخ) حين تربط بمشروع الواقع العامل على تجاوز ذاته باستمرار . **فالارض بوصفها برهة كبرى في الشعر المقاوم** او من حيث هي المقولة النواة في المعجم الشعري الفلسطيني ، والموضوع المحوري للقصيدة المقاومة ، تفقد رومانسيتها بسبب من قيام الصراع التاريخي في سبيلها او من اجلها . اذ من المتعذر ان ننظر الى « عصافير الجليل » و « زيتونة لم تعتصر » الا كعلاقات مع التاريخ ، او كنماذج تقوم بين التاريخي والجغرافي ، بمعنى ان التاريخ يصبح جغرافيا والجغرافيا تغدو تاريخا ، او كما يقول الرويسن :«رائحة البن جغرافيا». ان الزيتونة وشجرة البرتقال (« وغزة لا تبيع البرتقال لانه دمها المعلب ») ليتساقط مظاهر طبيعية مجردة او خالصة لانهما لاتشيران الى اشجار الزيتون والبرتقال في ذاتها ولاجل ذاتها ، بل هما احالة لجدلية التاريخ في « ارض كنعان » بوصف هذه الارض مقابلا موضوعيا وذاتيا معا لما يسمى زورا « ارض اسرائيل » .

ويصدق القول عينه على تعامل الشعر المقاوم مع « البساطة » (وهي من المقولات الرومانسية الكبرى) مع الرجل العادي والقرية والتراث الشعبي . ان هذه المواد الاولية التي صيغ منها الشعر المقاوم هي عين المواد الاولية التي يتكون منها الواقع الفلسطيني ، كما انها تشكل الوثائق الوقائعية والشرعية للوجود الفلسطيني . وحين يتخذ الشاعر المقاوم من « رقصات الشعراوية » ، مثلا ، موضوعا له ، انما هو يقدم دليلا فصيحا على وجود شعب . وبذلك تسلخ البساطة عن رومانسيتها ، تنسلخ عن كونها بديلا عن النمو التاريخي لتغدو عنصرا من عناصر هذا النمو . والاهم من ذلك انها تدخل في التاريخ كبديل عن البربرية ، وعن همجية آلة الحرب ، اي على انها ممثل للانساني في تقابله مع اللاانساني . وبايجاز يعرف الشاعر المقاوم كيف يحول الرومانسي الى تاريخ .

يقول سميح القاسم :

ولدت على يدى كرمة
فخذ من شرعها قطرة
اذا افلحت خذ قطرة
فقد عامت عنقودي متى يكره
ويعطي المفتري سمه .

في هذ الابيات القليلة نجد دمجا كبيرا للطبيعة بالمشروع التاريخي . ان شجرة الكرمة تغدو سلاحا مقاتلا هنا . ولكن كيف ؟ ان قطرة واحدة تجرعها الانا من عصير هذه الشجرة (التي هي رمز لكافة اشجار الكرمة في فلسطين ، وبالتالي الى ارض فلسطين) كفيلة بأن تشحنها بكره يصرع الاخر ، **بمعنى ان الحد الادنى** من الارتباط بشجرة الكرمة يفعل فعل الشجر في تنمية الواقع وتحويله .

ان التاريخ سيتحول طالما اننا نحقق ولو الحد الادنى من الارتباط بالارض .

ثانيا ـ التاريخ الوجداني للصراع والتضاد :

ان الشعر حين يرغب في تدوير العوالم واعادة بنائها من جديد ، عنيت حين يريد الاسهام في تنمية التاريخ وترقيته ، لابد له من ان ينبذ المهمة التي اناطهابه الرمزيون اتخاف الخيال بالصور المعقدة والمتعددة الاعماق والابعاد ، كما انه يكف عن خصيصة الانخطاف الشبيهة بنوم سحرى مخدر ، ليتحول الى لهب قدساني متفجر يموج بالحركة ويختزن استطاعة عنيفة ذات ثروات تفجيرية غزيرة . والشاعر المقاوم ، مدفوعا برد غربة الانسان وتخليصه من براثن عالم لا يمارس عليه الا السحق والقهر ، انما يكتب منطلقا من ادراكه لموضوعة فحواها ان الانسان ، كقيمة عليا ، هو من يصنع تاريخه بيده ، وعلى نشاطه العملي يتوقف خلاصه ، ولهذا كان موقعه في قلب القصيدة والصورة واللفظة ، بحيث تتمحور حوله حركة الشعر برمتها .

فشعراء الثورة الفلسطينية مؤرخون يدونون الاحداث بمداد اعصابهم ، اي بوجدانهم ، او بتفاعلهم الذاتي امام الحدث . ولهذا يسعنا ان نجد وقائع التاريخ الفلسفي معروضة (فنيا بالطبع) في معظم نصوص الشعر المقاوم ، مما يخولنا حق الذهاب الى ان هذا الشعر هو ابن بيئته فعلا . وبسبب من التزام الشاعر المقاوم بحركة الصراع ، فاننا نجد كفر قاسم ، مثلا ، موضوعا هاما للعديد من قصائد المقاومة . ان الحدث التاريخي تعاد صياغته بحيث يتحول الى شعر ، او هو يمكن امتلاكه فنيا .

وينم الشاعر الفلسطيني عن فهمه لماهية هذا الصراع او لعوامله المستورة ، اذ هو يدرك العلاقة التي يعكسها معين بسيسو على النحو التالي :

يا ولدى ،
من مصلحة السوق المفتوح ،
ان تبقى ذاك الجرح المفتوح ،
ان تبقى في قاع المنجم ، تحت الانقاض ،
شريانك حبل الذهب ،
وعينك حجر الماس ،
ان تبقى حيا ، لكن في قاع المنجم ،
لا تخرج ابدا ،
ان تبقى تحت الانقاض ويبقى السوق .

ثالثا ـ المسالة الذاتية :

ازاء هذه الموضوعة لا يمكننا ان ننطلق الا من حقيقة فحواها ان الشعر المقاوم هو ، قبل كل شيء ، وجود حي يعكس وجودا يحيا على الدوام . فبانعدام الانا وحركة التاريخ ، او عبر تمثل الانا لحركة التاريخ الاستشراف والتعالي من الشعر المقاوم تتحدد الماهية

الواقعية لهذا الشعر ، مثلما تتحدد بتمثله لحركة التاريخ كبرهة اساسية في ابنية الوجدان . فالشعر ينزل الى الموضوع ثم يرفعه مندغما فيه ، وبذلك يتحول هذا الموضوع الى وعي فني ، اى ان هذا الوعي الفني يمتلىء بما هو موضوعى فينجو من مفارقة الواقع .

ولهذا ، فان الذاتية (توجعات الشاعر ، مثلا) ، وهي ما يسم الكثير من الشعر المقاوم ، لا تكتفي بنفسها لانشاء القصيدة ، وليست هي منغلقة على نفسها ومعزولة عن الموضوعات ، او متمركزة حول عالم التجريد ، بل هي في الحقيقة اولى لحظات الوعي ، واول انعكاس للواقع في الروح . وبما ان هذه الذاتية ـ كما عبر عنها الشعر الشعر المقاوم في الكثير من مواقعه ـ لا تملأ تركيبها كله الا انها يمكن ان تدخل الى الوجداني والذهني كلحظتين اساسيتين من لحظاتها، في حين يشكل الاحساس لحظتها الثالثة الرئيسية . ان الاحساس هو القناة الاولى التي يعبر الواقع من خلالها الى الذات ، ليخلق الحكم الوجداني والحكم العقلي . وبالاحساس ، من حيث هو لحظة من لحظات الذاتية ، ومن حيث هو نافذة الى العالم الباطني ، يغدو الواقع ماهية اللذات وجوهرا محيثا ، مما يحيل القصيدة الى بنية تتساكن فيها الروح وموضوعة معا ، او الى تركيبة تستقطب الانا الداخلي والعالم الخارجي على السواء . وبذلك استطاعت ذاتية الشعر المقاوم ان تنجو من براثن الرومانسية واحابيلها ، الامر الذي يخول لنا حق الذهاب الى ان ليست كل ذاتية رومانسية .

القصيدة المقاومة ، اذن ملغمة حقيقية للذات الموضوع . وهذه الملغمة انما تتم عبر التوافق القائم بين ونهوضها بهذه الحركة رافعة اياها الى حلقة ارقى ، ولما كان الواقع (الموضوع) هو ما يتذوب في القصيدة المقاومة تذوبا يباطنها من الداخل مباطنة عضوية ، فقد نجا الشعر المقاوم من براثن الرمزية ايضا . والحق اننا لو توخينا تصنيف هذا الشعر في مدرسة من المدارس الادبية لقلنا حول مدرسة الشعر المقاوم ، هو انه مدرسة ذاته ، بغض الطرف عن المؤثرات الخارجية التي عملت على تطويره . زد على ذلك انه في حين كان الشعر المقاوم مشروطا بشارط يقع خارجه ، فقد اصبح بعد ان اتيح له شيء من النمو شارطا لذاته من داخله ، اى انه اخذ يطور نفسه بنفسه . ولهذا نجد ان الشعر المقاوم الذى ظهر في السنوات السبع الاخيرة متأثر الى هذا الحد او ذاك بنتاج الدرويش والقاسم السابق على هذه الفترة .

وايا ما كان الشأن ، فانه ما من تحليل يملك ان يثبت نقيض الموضوعة التالية : ان الشعر المقاوم يصهر عناصره المغذية بحيث تتمكن خلاياه من احالتها الى ذاتها ، او من تحويلها الى خلايا من معدن المقاومة الفنية ، وتتمايز التمايز كله عن العناصر الاولية التي صنعت منها .

ولنعد الى الذاتية بعد هذا الاستطراد القصير .
ان الشعر الرمزي ـ وريث الرومانسية ـ لا يملك ان يندرج الا تحت مقولة الصورية ، لانه متعال على الواقع ومفارق له ، ان ايغاله في التجريد وتمحوره حول اللاواقعي ، حول اللاتجريبي او اللاعياني ، وبالتالي فهو لا يحرك التاريخ ولا يتحرك به . وكذلك حال الشعر الرومانسي والصوفي ، فهما انسحاب من عالم التجربة وتمركز حول الذات . اما الشعر المقاوم فهو احتقاب للواقع وتجاوز دائم له في آن معا ، ولا تعني نزعته الذاتية الا موقفا من هذا الواقع ، موقفا مجابها لا انسحابيا ، وبالتالي فهو اندراج في الصيرورة ، من جهة وادراج لها في الوعي ، من جهة اخرى . ان الاحتواء والرفع الدائمين والمتلاحمين اي هو مواكبة الذات للحركة الخارجية . ومن خلال تصوير حركة التنامي القائم بين الموضوعتين (الانا والاخر في علاقتهما التحاورية) يحقق الشعر المقاوم سيولته واعادة تشكله باستمرار ، وذلك بحكم سيولة التنافي الذي يتعامل معه . وبمقتضى موضوعية هذا التنافي تستحيل ذاتية الشاعر المقاوم الى فنية تنتمي الى التيار الواقعي في ادب الانسانية .

رابعا ـ التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني ،

فالحقيقة ان الشاعر يستخدمه كتنويعة فنية على الموضوع احيانا ، وكوثيقة وجود او حضور تاريخي احيانا اخرى . وقد اتخذ الدرويش الخط الاول وتبعه في ذلك الكثير من الشعراء ، كما اتخذ القاسم الخط الثاني بحيث يمكن ان يعد هذا الخط من مميزاته العامة . ويتم تشهيد التراث الشعبي من خلال استحضاره الى القصيدة ـ المحكمة ليشهد على الحضور القومي وبالتالي ليدين الاخر ، فلم يكن استخدامه في القصيدة المقاومة أمرا مجانيا او زائدا عن الحاجة ، بل هو في الحقيقة يخدم وظيفتين اساسيتين :

١ ـ التشبث بالجذور .

٢ ـ تقديم افادة تصلح لحظة في الادانة .

وهكذا نجد هذا التراث ، حين يمارس الادانة على الضد ، ينطق في صالح الانا . يقول سميح القاسم :

في الكتب اشياء عجيبة ،
وربابة الاعمى تكذبها .
وآثار المضافة والزربية .

في اسفاركم ادعاءات ومزاعم ، افتراءات مفادها ان الارض لكم ، وها نحن اولاء نقدم المستمسكات المادية المنطوية على تنفيذ هذا الافك : انها الربابة والمضافة والزربية . هذه هي علائم وجودنا والادلة على اننا اصحاب الارض التي حققنا فوقها مشروعنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاجتماعي عبر التاريخ . فما انتم الا لصوص لن تملكوا ان تدحضوا امتلاء حضورنا الذي يتقوم على هذه الاسانيد الواقعية .

بهذا النهج يستنفر التراث الشعبي ليغدو جنديا في معركة الانعتاق ، وحجة قانونية تدعم الوجود القومي وتجنّبه مزاعم الضد وتفندها . ولما كان بحث التراث الشعبي في الشعر المقاوم هو من طبيعة انتربولوجية ،

خامسا ـ عقد الذنب والدونية :

من نتائج الذاتية التي يتصف بها الشعر الفلسطيني ان ترتد انفعالات الروح امام الموضوع الى حالة تصفير للذات ، ما يفضي الى طرحها حاملة لعقدة ذنب وشعور بالدونية .

ونملك ان نرى عقدة الذنب بوجه خاص في معظم الشعر الذي ظهر بعد مجزرة ايلول . ومع ان هذه السمة لها من العموم ما يرغم الدارس على أخذها بالحسبان ، بقصيدة « اغنية حب عربية الى هانوي » (لخالد ابو خالد) كمثال ممتاز على هذه الحالة .

في مضمار صور المتباينات بعضها ببعض ، ينجح الشاعر في هذه القصيدة من حيث تقديم صورتين متباعدتين التباعد كله : اولهما فيتنام ، او حالة الصلف والقدرة على الفعل ، والثانية منطقتنا العربية ، او حالة الخور والعجز عن الحركة . وقد صور هذا الخور على هيئة نوم ، اذ ترتسم صورة النوم في ذهن الشاعر على شكل موت ، بل هو يرى النوم والموت يتحدان في هوية واحدة .

تموتين ؟
ام موسم النوم اطول ؟
اكثر طولا من الموت
لا افهم آلان
هانوى تقصف اذ تتقدم
تنظر الان
لكن تنامين انت
تموتين
ما الفرق ؟

ومن البديهي ان تتسبب هذه الحالة للشاعر بعقدة ذنب تسفح صورتها على القصيدة من الفها الى يائها . بل هي تفضي الى نزعة عدوان على الذات :

اتناول عود الثقاب واشعل نفسي .

ان الوجدان المغلوب ينكفيء على نفسه فعلا الى درجة تجعله يشعر بان مجرد وجوده فضيحة : « والفضيحة اني هنا » . وحين ينكفيء هذا الوجدان على الذات بالتقريع والتجريح فانه لا يرعوى عن تعرية مضمونها وشعورها بالعنانة ، لانه يغدو اشد وهنا من ان يكتم مكنوناتها ، فلا يكظم اندفاعاته النزاعة الى الخروج ، لان مثل ذلك الخروج يريح الضمير الشقي ويصرف بعض ضغوطه ولهذا لم يكن غريبا ان يكشف خالد الغطاء عن وعاء ضميره ليبوح بهذا السر :

واعجز ان ارتدي حالة الحرب
وان استرد ثباتي
وان استعير من الخصب وجها
اصد به العقم حولي .

انه جلد الروح والانتقام منها وبها في الوقت عينه . انه امتهان الذات وطرحها تبحث عن تجاوز نفسها بنفسها . فمن البين بذاته ان الشاعر يعاني ازمة الاستكانة والهوان ، مما يشير ، ضمنا او جهرا ، الى عقدة الدونية . وفي زعمي ان هذه العقدة تقع في اصول الدافع الى كتابة هذه القصيدة المعانية من الداخل . ولذا فهي تخفي ـ ولكن بشفافية ـ رغبة السيطرة والاستعلاء . ان العجز عن الاستقلال ، مضافا الى الشعور بالضعة والحطة ، من جهة ، والرغبة في التفوق وتخطي الاخرين ، من جهة اخرى ، هما المخزون النفساني الذى تدخره هذه القصيدة ، وهما الدافعان الحقيقيان لظهورهما الى الوجود . وفضلا عن ان القصيدة تنطوي على هذا الشعور الناجم عن ترديات الواقع ، فانها تعبر عن قصر النفس الثورى ، في الموضوع الخارجي وفي البنية الداخلية معا ، وهذا ما يغاير تماما مضمون « نار المجوس » لتوفيق زياد . اي انها تفتقر الى الوعي بالمداومة وتتابع الحركة ، تماما كما يفتقر الواقع الثورى الى هذا الوعي نفسه ، وبذلك يكون الذاتي اصداء للواقعي ، او هو المدرج الذي يندرج فيه الواقعي . ففي حالة وعي الصغار يكاد ينعدم (نسبيا او مطلقا) تبصر المستقبل على انه الوجه الاخر للموقف ، ولذا فان القصيدة تقيم نوعا من القطيعة بيننا وبين القابل ، فينفرز فينا الحاضر كما لو كان ديمومة بذاته . وايا كان الشأن، فان هذه القصيدة وثيقة نفسانية اجتماعية تعكس مرحلة معينة من مراحل التاريخ النفسي للامة العربية ، او للشعب الفلسطيني على الاقل .

لست ازعم انني عرضت للموضوعات الفلسفية للشعر المقاوم ، لان هذه الموضوعات اضخم من ان تحيط بها مقالة صغيرة كهذه . واظن ان كل الذى فعلته هو انني قدمت محاولة اولية لتطبيق المنهج الفلسفي في النقد ذلك المنهج المهمل في نقدنا المعاصر ، على الرغم من ثرائه بالعطاء وقدرته على اغناء الادب نفسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاثة شعراء للمستقبل

: احمد دحبور
وليد سيف
مريد البرغوثي

رضوى عاشور

تتناول هذه الدراسة النتاج الشعري لثلاثة من الشعراء الفلسطينيين الذين ولدوا في السنوات القليلة السابقة على النكبة . وينتمي هؤلاء الشعراء لجيل عربي تشكل وجدانه في المد الناصري الذي ساد الامة في أواخر الخمسينات وحتى حرب ١٩٦٧ . وكانت هذه الهزيمة التي جرت تسميتها بالنكسة بداية لتساؤل هذا الجيل ومحاولته لفهم الواقع واستيعابه له وربما حتى تجاوزه . ثم كان الكفاح المسلح هو الرد الذي طرح للخروج من هذا المأزق التاريخي المخيف . بعدها جاءت مذابح ايلول ليكتشف الجيل انه محاصر بين « الغزاة والطغاة » حصارا مازال قائما حتى لحظتنا هذه . كانت هذه باختصار شديد جدا ، امل الا يكون مبسطا الى الحد المخل ، هي ابرز ملامح الواقع المضطرم الذي تشكل تحت وطأته وجدان الجيل الثاني من الشعراء الفلسطينيين في المنفى . ولان الواقع مشترك فلم تكن الاختلافات التي بينهم سوى اختلافات في المزاج الشخصي والقدرة الفردية .

وفي الساحة الآن العديد من الشعراء المنتمين لهذا الجيل (*) منهم محمد القيسي وعزالدين المناصره ووليد سيف واحمد دحبور ومريد البرغوثي ومي صايغ وعيسى الشعيبي وحافظ عليان وحسيب القاضي وخالد علي مصطفى ومحمد الاسعد وربما آخرون لا اعرفهم . ولقد فكرت في بداية الامر ان اكتب دراسة عن هذا الجيل ككل .. ولكني وجدت ان ذلك غير ممكن الا لو اكتفيت بالتعرض للسمات العامة المشتركة وليس لما يميز هذا الشاعر او ذاك . وانا اذ ابدأ في هذه المساحة المحدودة بدراسة مختصرة وسريعة لشعر احمد دحبور ووليد سيف ومريد البرغوثي اطرح دراسة نتاج هذا الجيل كمشروع سلسلة من الدراسات آمل ان استطيع القيام ببعضها .

ان هؤلاء الشعراء في تصوري يكتبون الشعر لان اللحظة تلح على وجدانهم ـ القتلى يلحون والرغبة في البقاء تلح ـ واللحظة لابد وان تستوعب ولان الذي يتخلق في وجدان شاعر هو دائما اكبر من شعار . فلقد كان على هؤلاء الشعراء تمثل اللحظة اولا ومعرفة تركيبها وثرائها والاضطرام الذي يحمل نطفة التجاوز الكامنة بأحشائها . ان منطلقي اذن في هذه الدراسة هو بحث العلاقة بين الواقع المعاش وبين قدرة هؤلاء الشعراء على صياغة بعض ملامحه شعرا انني باختصار ابحث عن شهادة هؤلاء الشعراء في زمانهم .

اسمع ، أبيت اللعن راوية المخيم
افتح له عينيك وافهم :
هذي الخرائب ، والمجاعة والخفوت
هذي الاعاشة ، والصدى الخاوي ،
واشباح البيوت
فيها كبرت ، بها كبرت ،
وفوضتني عن جهنم .

شعر احمد دحبور في تصوري نتاج للبيئة الفلسطينية الكادحة ، يلخصها المخيم والتراث العربي المكتسب من تاريخ الامة ، والذي يشكل حضورا في وعينا ولا وعينا ، نتشربه منذ طفولتنا الاولى انماطا سلوكية وقيما اخلاقية وتاريخا وادبا . وأبدأ بالمخيم الذي اراده دحبور احدى المعادلات الشعرية الاساسية لتجربته الفلسطينية . سياسيا يرتبط المخيم بفقد الارض والوطن ، واقتصاديا بالفقر والحرمان واجتماعيا ونفسيا يرتبط بالاغتراب . والمخيم في الوقت نفسه واقع مشترك بين جماعة هي كل، فالارتباط بالمخيم اذن انتماء لهموم الجماعة ولجحيمها ايضا . وبين نيران هذا المطهر الفلسطيني تتشكل بالضرورة ، تبدأ بالضرورة الثورة الخلاص . في قصائده الاولى يتكلم دحبور بصوت الشاعر الفرد ، ولكنه في مرحلة اكثر تقدما يكتشف صوتا آخر هو صوت الذات الجماعية . ان تمثل دحبور لصوت الجماعة والتحدث بنبرته ومفرداته هو في تقديري الانجاز الحقيقي لهذا الشاعر . والسؤال الآن هو كيف استطاع دحبور تمثل هذا الصوت في شعره ؟ انه أولا لم ينشق تماما عن الشعر العربي القديم فطور قصيدته لكي تكون امتدادا شرعيا راقيا وثوريا لهذا الشعر .. فقصيدتا « راوية المخيم » و « حكاية الولد الفلسطيني » مثلا يمكن ادراجهما في

باب الفخر ، وهما في ذات الوقت قصيدتان حديثتان ليس فقط لاستيعابهما للحظة الفلسطينية المعاصرة ،بل ايضا لتناولهما موضوع « الهوية » وهو شاغل شديد الحداثة . ثم يأخذ دحبور في محاولته لتمثل صوت الجماعة الصور الشائعة في حياتنا العربية مثل الجمل والنخلة والصحراء والفارس والجواد .. الخ .. ويحولها الى رموز دالة تحمل ملامح تشترك الامة في التعرف عليها . ففي قصيدة « جمل المحامل » مثلا يحمل الجمل الى عالم القصيدة حركته الوئيدة الثقيلة (مهما كانت مسرعة) لتوحي بالجهد المضني الذي يحتاجه الشعب الفلسطيني ممثلا في حركة المقاومة للاستمرار في المسيرة بعد مذابح ايلول . والجمل بارتباطه بالقدرة على الاحتمال وعبور الصحراء وايحاءاته بالتخلف احيانا وبالغضب المختزن العنيف الذي يأتي بعد صبر يثرى القصيدة بشكل مدهش والقاريء بدوره لايتعاطف فقط مع جمل المحامل ، بل يتوحد به وهو يتعرف على نفسه فيه . ولايحمل دحبور الى قصيدته صورة الجمل كما صاغها وجداننا الشعبي فقط دون تعديل او اضافة، بل ينسج جمل المحامل الخارج من ايلول الدماء من الالم الخالص والحب :

ويوم على شفير اليأس كنا .. جئت تصطك
كما الاطفال من وجع الولادة ،
من نشاف الريق جئت
ومن هوى الفقراء
فيا جمل المحامل سر بنا ، وباذن حب الارض
لن نشكو

ان تشبيه الجمل بالطفل المصطك الموجوع من جهد الولادة بعد يضيفه دحبور فيكسب جمل المحامل الفلسطيني كل الرهافة الكامنة في من يرى الاف القتلى من ابناء وطنه وايضا الايمان الكامل بأن زماننا هو الاتي. ويستخدم دحبور بالاضافة الى هذه الرموز التاريخ العربي الذي هو حضور في اللحظة المعاشة ، فيكون هذا التاريخ منظورا للرؤية ، وسندا ودليلا في ذات الوقت . وصوت الجماعة ايضا هو الصوت المتحدث بالمأثور الشعبي من حكمة ومثل وعبارة دارجة وكلها تمد جسورا من الالفة بين الصوت القائل والوجدان المتلقي . والحقيقة ان شعر دحبور مزج موفق بين التراث العربي مجسدا في التاريخ والشعر السلفي واللغة القرآنية وأمثلة الفصحى من ناحية وبين التراث الشعبي من ناحية اخرى . وربما ان هذا الفصل اصلا فصل تعسفي حيث ان حياة الامة ووجدانها الشعبي هي المزج الحي بين هذين الرافدين .

اذا كانت هذه هي السمات المميزة «للصوت» صوت راوية المخيم .. فما الذي يقوله ؟

انه ينطق بالهوية الفلسطينية التي تتبنى الغضب، ورفض الوصاية العربية ، والانطلاق من مخيم الجوع والمذلة الى العنف الثوري طريقا اداته الفقراء . والوعي

بحوث

التاريخي يقول ان النصر ضرورة حتى ولو كان عبر دفقات الدماء التي تجعل لحظة النصر / الوصول ليست بالفرحة الخالصة .

ويتميز شعر دحبور بحس طبقي حاد .. فلقد تعلم من المخيم ان :

بلاد الله ضيقة على الفقراء
بلاد الله واسعة .. وقد تطفح
بقافلة من التجار .. والاوغاد .. والاوباء

وتتردد في شعر دحبور الاشارة للفقراء واليتامى لانهم في النهاية هم الذين صهرتهم نيران الجحيم الفلسطيني ، تحملوا اكثر من الكل وتقع عليهم المسؤولية الاولى ولهم هم اولا النصر في النهاية . ويرى دحبور في المقاومة المسلحة خلاص الفقراء وفي استشهادهم بعثا وهو رغم ما يصوره من آلام فقراء فلسطين يقدم رؤية متفائلة ، وهذا حتمي ، حيث ان الذات الجماعية التي ينطق بلسانها دحبور قادرة على تجاوز هزيمتها . ومعظم قصائد دحبور تنتهي بما يمكن وصفه بالنهايات المفتوحة التي تشكل نبؤة مستقبلية من نوع ما حتى ولو كان جسد القصيدة يقدم واقعا مظلما ومؤلما . وفي هذا المجال اود ان اشير الى ان هناك نوعين من التفاؤل : نوع يسطح الحقيقة ويبسطها .. وآخر يرى كل العقبات والالام في سياقها التاريخي ويتفاءل رغم ذلك لانحيازه لمسيرة التاريخ .. واحيانا يقع دحبور في التفاؤل السهل الخاطيء .. فيرى الخلاص الكامل قريب المنال ، وبذلك يبدو أكثر تفاؤلا مما تمليه الحقيقة التاريخية .. ولكن في احيان اخرى ينطلق تفاؤله من معرفته بأن الارض تدور الى جهة الفقراء .. فيكون تفاؤله استشرافا للمستقبل وصلابة في مواجهة لحظات الانكسار .

وقصيدة « الخيال والجواد المحتضر » تقدم مثلا طيبا على هذا النوع من التفاؤل . فالقصيدة رغم انها مكتوبة كرد فعل مباشر لهزيمة ١٩٦٧ لاتقدم صورة الانكسار الا وفيها التشبث بالقدرة على النهوض . يميز قصيدة دحبور ان صوت خياله المهزوم والمتشبث بالنهوض متهدج مكسور وهذه ضرورة لتصوير الحقيقة بامانة وتنقل الابيات في استخدامها للجمل القصيرة المقطعة والقوافي الساكنة هذا الايقاع المتهدج .

سينهض الجواد ياحبيب لاتغب ،
معى هدية اليك ياروحي ياعيني لاتغب ،
معى .. بعدت .. آه ..

ولقد وفق دحبور في اختيار صورة الخيال والجواد المحتضر حيث ان الصورة تحمل الينا تاريخا كاملا ،انها صورتنا كأمة وتاريخ . وفي نفس الوقت تحمل الصورة نفسها تعليقا على واقعنا والمفارقة هنا تكمن في ارتباط

الفارس العربي بالانتصار وجواده بالقوة في حين انهما في القصيدة يقدمان الانكسار والهزيمة .. وبذلك تقدم الصورة المعادل الفني للحظة التعليق عليها ثم تستشرف تجاوزهـا حيث توحى بان تاريخ الامة حاضر فيها وان الانكسار اللحظى لايعني بالضرورة افولا حضاريا . وهذا لايتم فقط عن طريق الصورة ولكن ايضا عن طريـق الشكل التركيبي والحوار بين الكورس والخيال وصوت شوقي .

وبعد هزيمة ١٩٦٧ يأتي الكفاح المسلح كظاهـرة شعبية تتمسك بها الجماهير العربية للخروج من المأزق التاريخي المخيف الذي وجدت نفسها فيه وتكون المقاومة الفلسطينية ايذانا برفع وصاية ابناء العمومة (الوصاية العربية) عن الشعب الفلسطيني ويطرح دحبور مـن ضمن مايطرح رفض هذه الوصاية .. ولكنه يقع خاصة في مرحلته الاولى في خطأ شائع يغفل التفريق الواضح والصريح بين فقراء « ابناء العمومة » واغنيائهم ولا يرى بوضوح ان اغنياءهم حتى ولو كانوا اخوة وليسوا ابناء عمومة يلقون بيوسف المقاوم في البئر ثم يعودون باكين الى ابيهم العجوز .

غير ان دحبور في قصائده الاخيرة يكتسب عبر نموه الانساني والشعري مزيدا من وضوح الرؤيـة والنضج السياسي فيرى انهم :

مرة قتلونا بسمّ
فحين ولدنا استداروا علينا بسيف ،
فحين ولدنا اتو بالدنانير تلدغ صف الشاهين منا
ولكنْ موعدنا الثورة المقبلة .

وينمو الولد الفلسطيني تدريجيا ليكون الرجـل الفلسطيني وليكتسب الرؤية الاكثر نضوجا . والحقيقة ان مجموعتي دحبور (حكاية الولد الفلسطيني) و (طائر الوحدات) تشكلان معا وثيقة وجدانية لهذا النمو الذي يتم عبر الاستيعاب التدريجي للحظة المعاصرة والخطـو على الطريق الوعرة للمستقبل .

* * *

مفتونا بالمـوت
استسلم للمطر اللاذع والاعشاب
من يحمل عني هذا الفرح الوحشي
هذا العشب الطافح من جرحى البرى
من يقـوى ...
.. ان يغلق هذى الابواب
اذ يشتعل الكـون ..
.. برائحة البحر وصرخات البحارة
ورذاذ العرق الدافيء
في جسـد امرأة ريفيـة
توقد اسرار الطمى .. وتاريخ الموال

يقدم وليد سيف في تعامله مع الواقع الفلسطيني نموذجا يختلف الى حد كبير عن النموذج الذي يقدمـه احمد دحبور . واذا تجاوزنا اللوحتين الاولى والثانية في مجموعة وليد الاولى « قصائد في زمن الفتح » والذي يستخدم فيهما القاموس الرومانسي التقليدي (والحزن والمساء والطائر والوحدة .. الخ) نصل الى الانجاز الحقيقي لهذا الشاعر الجديد التميز واقصد اللوحـة الثالثة في المجموعة الاولى : « بكائية بلا دموع » والمجموعة الثانية : « وشم على ذراع خضره » ففي بكائية بلا دموع التي تبدأ بمحاولة البحث عن هوية الفدائي يرسم وليد صورة ملحمية للبطل المخلص يحمل سمات من تموز(*) اله الخصب والنماء والتجدد غيابه موات للارض وشقاء للبشر وسيادة لعالم الشر على عالم الخير ، وحضـوره ضرورة لاستمرار الحياة وهو يرتبط بالماء والقمح والطمى وفعل الاخصاب بين الاناث والذكور . وبطل وليد سيف ليس المخلص الفرد بل هو الصورة الاسطورية التي تجسد روح الشعب الفلسطيني في استمراره الحي . انـه فارس شعبي يكتسب هويته الفلسطينية من خلال محلية المراثي التي تندب غيابه والتعبيرات الشعبية التـي ترتبط ارتباطا لصيقا بالوجدان الفلسطيني :

وكنت اقول يا ولداه
يحوطك في الذي تخطوه سـر الله
واسـم المصطفى الهادي
وهذى الخرزة الزرقاء .. تعلقها على فرسك

وفارس وليد سيف يتمثل تموز دون ان يلبس عباءته ، وبذلك يظل البطل الاسطورى فلسطينيا تماما، حتى وان كانت جذوره تمتد في تربة الاسطورة الشرقية القديمة . ووليد سيف ينجح في استخدامه للاسطورة في قصيدة « البحث عن هوية الفدائي » ، فيما لم يوفق السياب فيه في غالب ؟ الاحيان . وتظل هذه النقطة على اي حال مشروعا لبحث مفصل في مجال آخر .

في قصيدتي «أعراس» و «وشم على ذراع خضرة» ، يعود وليد لمحاولته في خلق الشخصية الاسطوريـة الفلسطينية في سياق الحكاية الشعبية والشكل الدرامي المركب .. وأهم هذه الشخصيات شخصية خضـره الصورة الفلسطينية للربة عشـتار ربة الخصب في الاساطير الشرقية القديمة . ان اسمها واوصافها الحسية تؤكد هذه الحقيقة :

ركضت خضره
لسعت قدماها ضرع الارض العطشانه
نمى النعناع البرى على كل الجدران
وفار العرق الدافيء فوق الخدين

ان خضرة على المسـتوى المباشر امراة ريفيـة فلسطينية (كبهية نجيب سرور المصرية) . وهي تجسيد للارض والوجود الفلسطيني (كبهية نجيب سرور ايضا) وهي ايضا رمز اكثر شمولا اذ يرتفع وليد بها كما ارتفع بفارسه الفدائي من المستوى المحلي الى المستوى الكوني المرتبط بدورة الطبيعة المتجددة ابدا .

ومع خضره يقدم وليد سيف زيد الياسين الصورة الاكثر تأصيلا للفارس المخلص في «البحث عن هويـة

الفدائي » :

« زيـن الياسين »
مسكونا بالزعتر والمأساه
مسكونا بعصافير الدم ..
وبعض وجوه الموتى
(جارحة كالموسى ..
شيقة تلهب مصطبة البيت)
« زيد الياسين »
مسكونا برموز الطمى ..
وستر القمباز

وفي شخصية وليد سيف نجد اصداء من ياسين (نجيب سرور) وابو زيد الهلالي في السيرة الشعبية وهو العاشق الريفي مشروع المخلص ولعله يجدر بنا هنا ان نناقش مفهوم وليد سيف للموت .. فالمـــوت يلح في عالمه بقدر ما يلح الواقع الفلسطيني عموما .. ولان الموت الفلسطيني ليس هو النهاية المفروضة على البشر بعد اكتمال دورة العمر في هذه الارض .. بل هو ثمن محتم لاختيار الكفاح المسلح والعنف الثوري . فوليد يتعامل مع الموت من زاوية فلسفية ترفعه من السياسي الخاص الى العام الكوني ، ويصبح الموت / الشهادة هو اختيار الفارس للحلول في الحياة . والفلسطيني اذ يختـــار الموت الشهادة يختار التكاثر « كطيور البحر الوحشية » ان الحياة كوجود فردي منفصل هي نهاية الفلسطيني حيث انها استسلام للكائن . وفي السياق الصوفي الذي يختاره وليد ترتبط الولادة بالانفصال عن الكل الـذي يحتويها .. في حين ان المـوت عودة للتوحد بالكـون بالطبيعة المتجددة ابدا عبر دوراتها في المواسم . وعلى المستوى السياسي فان هذا الموت نفسه .. الموت / الشهادة هو اختيار البعث الفلسطيني كأمة ووطن .. ويكتب وليـد :

اريد ان اغوص في مدائـن

اجوزها للمـــوت

كيما اظل حاضرا .. في الكون .. في الحياة

مدائن الميلاد لو اظل عندها اموت

لكنني اريد ان اكون

ان رؤية وليد سيف للموت تنبع من رؤية اشمل لوحدة الوجود . ويعبر وليد عن رؤيته هذه في نسيج مدهش الثراء يعتمد على خيال حسي عام تتفجر بصور الطبيعة تستقبلها شخوصه بنوع من الفرحة العارمــة بالحياة ، فرحة صوفية ممتزجة بشيء من النشـــوة الوثنية . ويوفق وليد في نقل هذا الخيال الحسي بخلق صور ذات بدائل مرئية ومسموعة وملموسة لها مذاقها وروائحها الخاصة . ويكثر من استخدام الصفــــة والموصوف والمضاف اليه (المطر اللاذع والقمر العاشق والفرح الحارق والجرحالعشبي والفرح الوحشي..الخ) ويحمل وليد نسيجه بالاشارات للفلفل والبهار والنعناع والشومر والزعتر وكلها ذات رائحة نافـذة وطعم لاذع وهي نتاج للارض الفلسطينية تؤكدها وتبعثها من عالـم الكلمات حية في وجدان القاريء . ووليد في تعبيره عـن خياله الحسي هذا متأثر بشكل ملحوظ بالشاعر الاسباني فيديريكو جارسيا لوركا . ولوركا شخصية تظهر في قصائد وليد كرفيق للشاعر وصديق له ولكنه ايضـا مصدر لعديد من الملامح في شعر وليد . اصداء لوركا تتردد واضحة في قصيدتي «وشم على ذراع خضره» و «اعراس» وخاصة في شغفه باللونين الاخضر والاحمر لوني الخصب والدماء المتكررين في شعر لوركا .. وايضا نجد هـــذه الاصداء في الحرس الليلي وفي القمر الغادر الذي يتنكـر في صورة طفل وفي صورة الخناجر التي تطعن خضره .

ورغم ان شعر وليد ســيف ابعد ما يكون عن النبرة الخطابية او التفاؤل المباشر .. الا انه يتسم بالايمان بأن الغد سيأتي كيوم احلى . ففي كثير من قصائده نـرى طفلا بصورة او باخرى « يغرغر طفل ما / في ارض ما / في درب ما » ان زواج الفارس بالارض لابد وان يأتي ــ يوما ما ــ بالطفل الغد وفارس وليد يغني :

ادق برمحي الشمسي رحم الليل / خلف مخاضة الاوجاع

ومع هذا يبدو ان وليد اكثر من العديد من شعراء جيله يرى الطريق للمستقبل طويلة جدا وشديـــدة الوعورة :

منتصف الظلام .. ربما / لكنني / اليـــك يامدينتي / تحية الصباح .

* • *

قريتي في ليلها المحزون كرم ونواطير وفقر
وضروع لاتدر
صدئت كل المفاتيح
وفي مصطبة الديوان يلتم الشيوخ المتعبون
اوجه مقدودة من جذع اشجار «الزيتون»
وجباه حفظت سر شعاع الشمس في قمح البيادر
والقناديل القديمة
كلحت الوانها الا شريطا يختفي تحت الحزام
وعلى نقش الحصيره
كلهم القى عصا قنبها من افرع البلوط تكسوهاالعقد
وتدور القهوة المرة في الديوان والعمر يمر

وحكايا عن سعيد القروي
عن ابي راسم ملاك الاراضي
عن رجال اضربوا ستة اشهر
وتدور القهوة المرة في الديوان ..
والعمر يمر

ان مفهوم الشاعر النبي الذي يستشرف الاتي مفهوم شائع في شعر هذا الجيل الفلسطيني . فالشاعر عند دحبور « يعلم ــ قبل الولادة ــ قول الجنين » وهو عند عزالدين المناصرة زرقاء اليمامة عين النبوءة التي تحذر الجماعة من الخطر المحيق .. والفكرة ليست جديدة بل تعود الى « المحاورات السقراطية » وتعاود الظهور في فترات مختلفة من تاريخ الادب . وفي حين ان دحبور والمناصرة يقدمان الشاعر / النبي كصورة للذات .. يقدم مريد مفهوم الشعر / النبوءة كمفهوم ضمني لوظيفة القصيدة ذاتها . فالقصيدة اساسا رؤيا تعمل على اعادة خلق الصورة المركبة للحظة الراهنة بتفاصيلها وتداخلاتها لكي ترفضها وتستشرف دمارها وتتنبىء بتكوينها الجديد . ولعل عنوان مجموعة مريد الاولى دال في هذا الاتجاه : « الطوفان واعادة التكوين » .

ولو ناقشنا شعر مريد من هذه الزاوية لامكن ان نلقي بعض الضوء ليس فقط على تناوله للواقع.. بل ايضا على اساليبه الفنية التي يتبناها في تقديم رؤياه ، ولعل بأمكاني تلخيص هذه الرؤية في نقاط ثلاث محددة هي اولا : الرؤية الطبقية للتاريخ الفلسطيني واللحظة المعاصرة . وثانيا : الموت/الشهادة كنقطة محورية في تجربة مريد الشعرية . وثالثا : الانشاق عن القيم السلفية ومحاولة اعلاء مجموعة من القيم الجديده انطلاقا من فهم الثورة في سياق اكثر شمولا من مجرد تحرير الارض وايمانا بان « حرب الشعراء هي اساسا على جبهة القيم » .

يرى مريد في التاريخ الفلسطيني المعاصر سلسلة من الاحباطات المستمرة ، فهو يكتب في « قصيدة للزمن الفلسطيني » :

والتجاعيد على وجه جنين انثوي
كلما ولدته المرأة ارتد الى الرحم / ليمضي يومه التالي
انتظارا للولاده

وتنتهي « قصيدة للزمن الفلسطيني » بالراوي يشاهد آخر الولادات « انا شاهدت مولده الاخير هنا مساء اليوم /ومازالت عيوني السود اسئلة تحدق في صباح الغد » . فلا تجزم القصيدة بمصير هذه الولادة الاخيرة لان ذلك يترتب اولا واخيرا على ما اذا كنا نستفيد من الماضي ام نترك التاريخ يعيد نفسه .ويحمل مريد المسؤولية المباشرة في هذا الاحباط المستمر للطبقة الوسطى الفلسطينية الذي كان منهم « أبو راسم ملاك الاراضي » في قصيدة « المهرة / الركض / اللجام » والذي « ما احب الارض لكن قد احب المال حين الارض تعطي في المواسم » ويحمل مريد المسؤلية للقيادات الفلسطينية الرسمية في ثورة ١٩٣٦ «الوجهاء» بالاضافة الى الامراء والملوك العرب الذين طالبوا جيش الثورة ان يترك الميدان بعد ان تعهدوا بانالة البلاد حقوقها . وفي مواجهة هؤلاء يضع مريد عزالدين القسام وفقراء فلسطين الذين «ابتاعوا بنادقهم بأكياس الطحين » .

والزمان الفلسطيني هو ايضا زمان للقتل المستمر، وهذه هي احدى المحاور الرئيسية في شعر مريد . وهو يتناولها من زوايا عدة .. احيانا من الزاوية النفسية في قصيدة « موت وراء النهر » مثلا حيث يتبع تيار الشعور لفدائي فلسطيني . وهو يعبر النهر ليولد ويتداخل الماضي بالحاضر بالحلم بالمستقبل والمخاوف والامال ليتشكل في يد الشاعر بناء سيمفوني قوامه مقدمة واربع حركات ثم جوقة خلفية متداخلة :

زيني بالورد صدره

يامناقير الحساسين التي ترحل في صمت المساء
وامسحي الحزن الضبابي عن الوجه المندى بالدماء
فهو نائم

في انتظار الطفل كي يدعوه للصحو اذا طل الصباح
ولتطر فوق الجراح الخضر اسراب الحمائم
ثم صفق مرتين !
ثم صفق مرتين

والموت هنا لا يبسط الى شعار . ان موت الفلسطيني بعثه ولكنه يقدم هنا في علاقته الجدلية بحياة خاصة ومميزة وشديدة الثراء .. بما تتضمنه من تفاصيل .. واذ نقترب من حياة « مهند » في «موت وراء النهر» ونعرفها نشعر اكثر بهذا الموت النهاية والبداية ايضا . ويقدم الموت في قصائد اخرى من زوايا وابعاد مختلفة كما في قصيدة « فلسطيني في الشمس » حيث يتناول مريد قتل غسان كنفاني . وفي قصيدة « المهرة / الركض / اللجام » في المشاهد المتتالية لقتل سعيد القروي . اما من يبقى بعد ان عاش مقتل رفاقه فهو لا ينسى ويستمر في الثورة او ينسى فيسقط في العقم الابدي . ويكاد يكون عقابه في عالم مريد الشعري .. عقابا كونيا لان الدم الفلسطيني في نزفه يتخذ حجما كونيا .

اما البعد الثالث الذي اشرنا اليه والخاص بالانشقاق عن القيم السلفية فهو يرتبط اساسا برؤية مستقبلية لاتتحقق الا بهذا الانشقاق ، فيكون البدء من رفض الكائن والتمرد على القوالب الجاهزة للسلوك الاجتماعي . ففي قصيدة «عندما يختار البشر اسماءهم» يصل رفض الشاعر للسلوك « المحافظ » لمن اتوا لنا بالهزائم المتتالية الى حد الحلم باليوم المختلف عن كل الايام ، والذي بالضرورة سيكون فجيعة للفكر المحافظ

المتبني للكائن :

من تلعنون خطاه ألثمه اباركه

ومن تتوافدون لقتله احميه

ومن امتطى فرس النوى عنكم ساؤويه

وفي قصيدة «رضوى» يقدم مريد الحب كقيمة قوامها العطاء والرحابة والمفهوم المتقدم للعلاقة بين الرجل والمرأة . وهو يقدم صورة لعلاقة بشرية ترفض الازدواج بشتى مظاهره سواء بين الموقف السياسي والاجتماعي او بين الموقف الشعري والحياتي . وشعر مريد يتسم باتجاه أممي وان كان منبته في كل احوال ارض فلسطين .

هذه في تصوري هي الملامح الرئيسية لرؤية مريد البرغوثي وهو يقدمها شعرا بواسطة الشعر . التركيبي من ناحية و « الانا » المجسدة لوجهة النظر من ناحية اخرى . ويلاحظ ان شعر مريد يكاد يخلو من القصائد الغنائية ، وان كانت هناك مقاطع غنائية عديدة مستوعبة في اطار الشكل التركيبي . ويبدو ان هذا الشكل كان ضرورة للتعبير عن تداخل القوى المتصارعة على المستوى السياسي والاجتماعي من ناحية ، وعن غنى الواقع في صورته المفصلة الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية والنفسية وعن ثراء الموقف النفسي الواحد بالعديد من المستويات . ولان المنظور للحياة هو المنظور الجدلي اساسا ، فالتسطيح غير ممكن واللحظة لايمكن رؤيتها في معزل عن غيرها من اللحظات . ومريد اذ يتبنى الشكل التركيبي يقدم قصائد ذات بناء عضوي شديد التماسك قوامه تيار الشعور احيانا او التداعي في احيان اخرى واستخدام اسلوب المونتاج السينمائي في معظم الاحيان . وبميزنسيجه التضمينات سواء من التاريخ او المأثورات الشعبية او حتى من البيانات السياسية والوثائق والسمة الرئيسية المميزة للنسيج الشعري عند مريد هي في اعتقادي الصورة الشعرية . ان بدر شاكر السياب الذي ارى فيه ابا بشكل او باخر لهؤلاء الشعراء قد كان رائدا في خلق الصورة الشعرية المركبة والمتنامية تدريجيا على مدى عدد من الابيات المتتالية . وفي تصوري ان مريد اذ يحذو حذو السياب من ناحية يضيف قدرته على النفس الاطول من ناحية اخرى .. فالمشبه به عند مريد ليس فقط مجموعة من الصور المرتبطة والمتالية بل عالم متكامل يتشكل تدريجيا بين يدى الشاعر .. وتقدم قصائد مريد الاخيرة مثالاواضحا على ذلـــك .

وفي شعر مريد شخصية تتكرر في معظم القصائد يشار اليها بـ « أنا » وحيث ان هذه القصائد ليست غنائية فالانا هنا ليست الذات الفردية للشاعر انالشاعر جزء منها ، ولكنها اكبر منه ، وبالتالي لاتكون هـي جزءا منه .. وسمات هذه الشخصية انها اولا واساسا شاهد على اللحظة . وفي « قصيدة للزمن الفلسطيني » نتعرف على هذه الشخصية :

وانا امشيعلى بيدر ايامي الذي يصفر عاما بعد عام

انزف العمر على عزتها

حاملا في كفى المدمى ياحبي ، بذوري وانتظاري

وتعاود هذه الشخصية الظهور في قصيدة « امير العسكر » في صورة الطواف العارف الذي يكرر « اعطيني هما آخر/ اعطيك محبة » . ثـم نتعرف عليه ثانية في « الصغير الذي يريد خرق الدائرة » في قصيدة « فلسطيني في الشمس » والمنشق الذي يذهب لعراف القتلى ينشد منه « الرؤيا وقاموس الدراية » وهذه الشخصية وان كانت تظهر في صور مختلفة الا انها دائما مجسدة للعين التي ترى ووعى الطليعة الثورية المستشرفة للمستقبل .

* * *

ان احمد دحبور ووليد سيف ومريد البرغوثي يحاولون ، كل بطريقته ، صياغة رؤيته للواقع الفلسطيني وهم يشتركون في العديد من الملامح ، ومنها انحيازهم للكادحين من ابناء فلسطين ، وايمانهم بان الخلاص لن يأتي الا عن طريق كفاح الفقراء المسلح . وانطلاقا من انحيازهم هذا فهم يعملون على تأصيل شعرهم عن طريق ربطه بالمأثور الشعبي الفلسطيني ، فتكثر التضمينات من الشعر الشعبي والحكم والامثال والعبارات الدارجة . وهم في هذا يتفقون مع تيار شائع في كل شعر هذا الجيل الفلسطيني وخاصة خالد ابو خالد ومحمد القيسي . ويعتبر الموت / الشهادة تجربة محورية في شعر الثلاثة . واذ يتعامل كل منهم معه بطريقته الخاصة يتفقون على ربطه بالبعث والميلاد، وذلك مرده التشبث بالثورة الفلسطينية في سياق حركة التاريخ . ورغم ان شعر الثلاثة يمكن ان يصنف كشعر سياسي في المقام الاول ، الا ان ذلك يختلف من شاعر الى آخر . شعر دحبور سياسي بالمعنى الاضيق للكلمة، شعر مريد سياسي بالمعنى الارحب ، في حين ان وليد يمزج رؤيته السياسية برؤيه فلسفية يلونها قدر من التصوف تجاه الوجود .. والثلاثة في محاولتهم لصياغة هذه الرؤى يتجهون الى تجاوز القصيدة الغنائية بشكلها

التقليدي فيطور دحبور القصيدة العربية الكلاسيكية لكي تستوعب التجربة المعاصرة ، ذلك الى جـــانب محاولاته في القصيدة التركيبية .. اما وليد فيتجه كما اشرت من قبل الى محاولة خلق الشخصيات الاسطورية التي تتحرك في اطار درامي شديد الحيوية التميز بينما مريد يعمل على خلق القصيدة التركيبية التي تمزج بين المقاطع السردية والمقاطع الدرامية والمقاطع الفنائية في محاولة لتقديم الواقع في علاقاته الجدلية شديدة الثراء ..

واعتقد ان فيما قدمه هؤلاء الشعراء الثلاثةانجازا حقيقيا يكمن في محاولتهم الدائبة لاستيعاب واقعهم الفلسطيني وتجاوزه .. حيث الدفعة للامام ضرورة بقاء .. ومع هذا فالطريق يظل طويلا وغير معبد في كثير من الاحيان لخلق مزيد من الشعر القادر على نقل ثراء هذا الزمن الفلسطيني العربي بمستوياته السياسية والاجتماعية والوجدانية والفلسفية والتفاعل القائم بينها جميعا .

وتظل الحياة اثرى فمن منكم ياشعراء جيلى قادر على الاقتراب منها أكثر ؟؟

اعتمدت في هذه الدراسة على المجموعات الشعرية التالية :

احمد دحبور : حكاية الولد الفلسطيني : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١
طائر الوحدات : دار الاداب ، بيروت ، ١٩٧٣

وليد سيف : قصائد في زمن الفتح : دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٩
وشم على ذراع خضره : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١

مريد البرغوثي : الطوفان واعادة التكوين : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢
فلسطيني في الشمس : اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤

***وهنا لايمكن اغفال الشاعر خالد ابو خالد الا انه قد سبق هذا الجيل ليس فقط في نتاجه الشعري ولكن في معايشته للواقع . فلقد نشرت قصائده الاولى قبل ان يبدأ اي من هؤلاء الشعراء في نشر انتاجه. ومع هذا فالمؤكد ان كتابات خالد ابو خالد الاخيرة جزء من نتاج هذا الجيل وتجربته الحياتية والشعرية .**

*** يقول فريزر في كتابه « الغصن الذهبي » ان تموز كان يظهر دائما في صورة عاشق او عريس الربة عشتار التي تمثل امكانيات التجدد والتناسل في الطبيعة . وفي كل عام مع حلول الشتاء يظن النساس ان تموز مات وتذهب عشتار للبحث عنه في عالم الاموات . وباختفاء الربة عشتار يختفي الحب ويفقد الرجال والنساء قدرتهم على التناسل وبهذا تهدد الحياة كلها بالفناء وتشتهر في الادب القديم المراثي الخاصة بغياب تموز . وهذه المراثي دائما ما تشبه بالنبات وبشجرة الصفصاف على وجه الخصوص . ويضيف فريزر ان النساء والرجال كانوا يجتمعون في شهر معلوم من كل عام لندب غياب تموز وان النبي حزقيال قد اشار في العهد القديم الى انه راى نساء اورشليم يبكين على تموز عند الباب الشمالي للمعبد .**

اما اليونانيون فلقد صاغوا ذات الاسطورة على الوجه التالي : ان تموز (ويسميه الاغريق أودنيس) تحبه افروديت (عشتار الشرقية) التي تاخذه وهو طفل وتخبئه في صندوق ثم تعطيه لبرسفونا ربة العالم السفلى لكي تحتفظ به ولكن عندما ترغب افروديت في استعادة اودنيس ترفض برسفونا فتختلف الربتان بشانه .

ويبدو ان وليد سيف قد استفاد من الصيغة الشرقية القديمة للاسطورة في « البحث عن الفدائي » وهي الجزء الاول من بكائية بلا دموع في حين انه اعتمد على الصيغة الاغريقية في الجزء الثاني « طقوس » حيث يصبح الفارس : أودنيس الطفل الذي ــ سوف يعود من دهليزه الطيني .. ــ طفلا رائع القسمات .. اسطورة .



السينما الفلسطينية في مهرجان قرطاج الدولي الخامس للأفلام السينمائية

حسان ابو غنيمه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاركت السينما الفلسطينية في مهرجان قرطاج الدولي الخامس لعام ٧٤ والذي انعقد في الفترة ما بين ١٩٧٤/١٠/٢٦ وحتى ١٩٧٤/١١/٢ وفيما يلي دراسة كاملة حول مشاركة السينما الفلسطينية بهذا المهرجان .

١ ـ السينما الفلسطينية..واقع نضالي وتجربة حية.(١)

بقدر ما كانت خطوتنا الجريئة في خوض غمار العمل الفني السينمائي بامكانات محدودة وتطلعات غير محدودة بقدر ما كان رد فعل الجماهير في نبذ الاشكال الافيونية لبعض اتجاهات السينما العربية السائدة .. موقفا دافعا لهم لمتابعة نشاطنا وحافزا لهم ايضا ـ من جهة اخرى ـ حتى يقوموا عبر اعمالهم ذاتها ـ على تعزيز هذا الاتجاه للجماهير وتنميته على طريق اجتثاث كل آثار السينما الاستعمارية ووضع اسس متينة لثقافة سينمائية تقدمية تكون اولا في خدمة الهدف الوطني الذي تتصدى الثورة الفلسطينية لتحقيقه .

وفي الواقع كانت انطلاقة قسمنا السينمائي نتيجة لحوار طويل ومثمر دار بين كوادر الثورة الفلسطينية وكان هذا الحوار مرتكزا حول مسألة محورية وهي الاجابة على سؤال امكان انتاج افلام ثورية قبل نجاح الثورة في الوصول الى هدفها النهائي بتعبير آخر : السؤال عما اذا كانت السينما النضالية مجدية بما فيه الكفاية لصرف جزء غير قليل من الوقت والمال خصوصا في ظرف حرج تعيشه الثورة . وفي ظرف يشتد عليها فيه حجم الهجمة الامبريالية الصهيونية ..

وكان سؤالا صعبا لانه في واقع الامر يطرح مفهومين مختلفين للسينما احدهما واقع عمليا .. والاخر يبدو خيالا ومجرد مغامرة .. الاول المفهوم الافيوني السائد في المنطقة ... الذي يطرح ويمجد القيم الفردية ويعمل جاهدا على تمييع مسائل الصراع الطبقي ويساهم بشكل مباشر وغير مباشر في تثبيت سلطات الطبقات الحاكمة

والثاني المفهوم الثوري للسينما ، كاداة اعلامية نموذجية تفوقت على كل ما عداها من وسائل لقدرة الصورة على التركيب والاختراق والاقنـــاع .

وبقدر ما كان الحوار ضروريا ، بطرحه لمســألة امكان تحقيق افلام ثورية قبل نجاح الثـورة بقدر ما كان واضحا انه سينتهي لصالح الوقوف مع سينما ثوريــة تساهم في جعـل انتصار الثورة ممكنا عبر رفع معنويات الجماهير والمساهمة بتثقيفها وبتوضيح صورة الوضــع السياسي العام لها وبتعزيز تلاحمها وتفنيد ادعاءات الاعداء وتمجيد ابطال النضال وشهدائه وبتصوير اعياد الشعب الوطنية ... الخ ... الخ ....

ولكن كل هذا كان كافيا لتحديد اتجاه السينمـــا الفلسطينية الاتجاه الوطني النضالي .. وقد يكون ايضا اتجاها محدودا لطبيعة المهمات .. ولكن هذا ما كان كافيا لتحديد مسار اتجاه فني محدود وخاص للثورة الفلسطينية على الصعيد السينمائي .. هذا المسار الذي لا نعتقد اننا حتى الان وصلنا اليه ... ولكن الذي نعتقد في ذات الوقت ان لبُ تجربتنا السينمائية يكمن عنده وحوله ..

١ – نعمل على تشكيل «سينماتيك» متكامل للقضية الفلسطينية قناعة منا باهمية الارشيف السينمائـي لاية مرحلة فنية لاحقة ، وشعورا منا بالنقص الفاضح الــذي تعاني منه القضية الفلسطينية في مجال الوثيقة السينمائية الحية ، ذلك النقص الناتج اولا عن ظروف النضــال الفلسطيني نفسه ، وحداثة الادوات السينمائية التقنية وانعدام الاهتمام بهذه الناحية – في الفترة السابقة .

ونحن الان نمتلك كمية – عظيمة الاهمية – مــن الوثائق السينمائية هذه التي تغطي ابرز مراحل تطـور الثورة الفلسطينية .. ونطمح الى جمع مادة تغطي كامل المرحلة منذ بدء مواجهة شعبنا للمشروع الصهيوني .

٢ – نعمل الآن على انتاج مجلة سينمائية شهرية ١٥ – ٢٠ دقيقة تلاحق اهم اخبار الشهر والعمليات العسكرية والاحداث السياسية او ان تكــون اعــدادا خاصة بمناسبات معينـــــة .

ومن الواضح ان هذا النيوزريل تساهم عمليـــا في طرح الخط السياسي للثورة وتعميمه وتعميقه اضافة الى مساهمتها في اثارة الشعور الوطني وفي خلق تفاعل مستمر بين الخط السياسي المطروح بين طبيعة المهام المترتبة على الجمـــاهير في مقابله .

٣ – يشكل انتاج الافلام القصيرة المحطة الثالثة على طريق تسلسل اعمالنا السينمائيـــــة ...

توصلنا الى ان العمل السينمائي يبقى شيئا لاروح فيه ولا فائدة مرجوة منه طالما تعرض على الجماهـير بوصفها شيئا منفعلا فقط وطالما تعاملنا مع الجماهـير المشاهدة كوسيلة فقط لاستهلاك هــذا العمــل .

نحن نؤمن مقدما بان العمل الفني لا يمكن ان يكون مستقلا وان الامتياز الذي يحمله – امتياز الجمالية الثورية يجعله ذا فائدة عظمى للحاجة العلمية السياسية وهكذا لا نضع اية تفرقة بين الممارسة الفنيـة وبين الممارســة السياسية . بل انهما بالنسبة لنا وجهان لعملية واحدة ، واسلوبان لتعبير واحـــد .

وهكذا لانعتقد ان دور الفنان ينتهي لحظة انتهائه من انتاج العمل الفني بل ان مهمته الاخرى تبدأ في الواقع لحظة ذاك الانتهاء ، مهمته الاحتكاك بالجمهور ومناقشته والعودة اليــه ، ملاحقة انفعالاته ، وهذا لا يكون بكامله لصالح الجمهور فقط . لكنه اولا لصالح الفنان . (الفنان الملتزم) الــذي نطمح لبنائـــه .

من هنا نكاد نبدو (دوغمائيين) في اصرارنـــا على اجراء حوار مفتوح ، وفي كل الاتجاهات بعد عرض العمل الفني ، حوار قد يبدأ متعاملا مع الخط السياسي للثورة . وقد ينتهي في الاسلوب الفني الذي استخدمه الــرفيق المخرج عبر فيلمه ، حوار يجعل الجمهور منفعلا في ذات الوقت قادرا على المبادرة وقادرا على توجيــه العمــل الفني وعلى ابداء موقفـــه ورأيـــه ..

طموحاتنا في المستقبل : نستطيع القول انه بالنظر الى الصعوبات التي اعترضت طريقنا فاننا راضون الى حد ما عن انتاجنا السينمائي .. غير ان لدينا طموحات واسعة نعكف منذ الان على وضعها موضع التنفيذ ضمـن برنامج طويل النفـــس .

فعلى صعيد قسمنا السينمائي نسعــى جاهدين لتعزيز هذا القسم بالمزيد من الكوادر السينمائية المتنوعة الاختصاصات (هذا مع العلم ان طموحنا في هذا المجال يهدف الى خلق فريق سينمائي ميداني يستطيع كل عضو فيه ان يقوم بكافة المهمات الفنية وقد قطعنا شوطـا في هـــذا المجـــال) ..

وعلى الصعيد التقني فاننا لم نكف عن اجــراء الاتصالات بالدول الصديقة وخاصة الدول الاشتراكيـة وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي لتزويدنا بالمعدات الفنية المتطورة كالكاميرات وآلات المونتاج (مافيولا) .. الخ .. وقد حصلنا على مساعدات قيمة بهـذا الصــدد .

وعلى صعيد اتصالنا بالجماهير والمقاتلين وكــافة التجمعات الشعبية ، فلسطينية وعربيــة ، نطمح الـى ان تكون عروضنا السينمائية مادة ثابتة ودائمة في تثقيف هذه القطاعات والتثقيف منها في ذات الوقت .

اما على صعيد تنمية علاقاتنـا بالدول العربيــة والصديقة غير العربية فلقد اجرينا ولا نزال نجري اتصالات هدفها تدعيم التعاون السينمائي وتعميقه على كافـــة المجالات وهذا مع العلم ان عدة دول عربية ومنها سوريا والعراق تعهدت بتمويل مشروعات انتاج سينمائي طويل

ونحن الان على طريق الاعداد لانتاج فيلم روائي طويل تقوم الجزائر بتمويل انتاجه ، وهي التجربة الاولى من نوعهـا بالنسبة لعملنا السينمائي .

كما اننا نطمح ان يكون هذا المهرجان مكانا مناسبا لنسج مزيد من العلاقات وتطوير وتوسيع علاقاتنا الراهنة مع الدول الصديقة وحركات التحرر العالمية .

ونعتقد ان مجالات التعاون في هذا الصدد كثيرة ومتعددة .

ان السينما الفلسطينية وباعتبارها انتماء نضاليا وليس انتماء جغرافيا هي واحدة من ادواتنا النضالية في صراعنا الطويل ضد الامبريالية وقاعدتها اسرائيل .

٢ ــ كيف بدأت السينما الفلسطينية :

ومن المناسب الان مادام الحديث جاريا عن السينما الفلسطينية ان ننبه الى ان اول حركة سينمائية فلسطينية قد تأسست عام ١٩٦٨ وكانت « وحدة افلام فلسطين » التابعة لحركة « فتح » ، وهي التي كانت البداية الحقيقية والاساسية للتجربة التي قام بهـا الفلسطينيون من خلال التنظيمات الفلسطينية المقاتلة والتي بلورت من خلال التشرد والضياع شعورا بالانتماء وشخصية فلسطينية ذات ارادة قوية في قتال العدو الصهيوني الذي سلب ارضها . وارادة في كافة المجالات لتحقيق النصر وتحرير الارض ولقد بدأ هـذا النوع من السينما بعد بدء الكفاح المسلح ١٩٦٥ وارتبط بهذا الكفاح . وقد بدأت هذه الوحدة عملها في تصوير الاحداث الجماهيرية الثورية المتعلقة بالثورة الفلسطينية وخاصة بعد معركة الكرامة وقد تابعت هذه الوحدة عملها في هذه المهمة حتى هـذا التاريخ مكونة اغنى ارشيف سينمائي وفوتوغرافي عن الثورة الفلسطينية المعاصرة حيث تم تسجيل كافة هذه الاحداث بواسطة الكاميرا السينمائية والصوت المرافق وكان الدافع لهذا العمل الشعور بأن احداثا هامة تجري في المنطقة ويجب تسجيلها وحفظها حتى يحين الوقت المناسب للاستفادة منها وقد استمر هذا النشاط وما زال مستمرا حتى يومنا هذا وقد تم تسجيل اهم النشاطات الجماهيرية والنشاطات العسكرية للثورة الفلسطينية على الساحة الاردنية والساحة اللبنانية كما تم تسجيل جانب هام من جوانب حرب تشرين التحريرية على الجبهة الفلسطينية .

وقد قامت وحدة افلام فلسطين بانتاج ما يقارب من ١٤ فيلما منها . ١٠ افلام هامة وجيدة كان منها المتوسط والقصير الطول وساهمت وساعدت في انتاج ١٥ فيلما عن القضية الفلسطينية اخرجها مخرجون غير عرب كان منهم « أويجي بيريللي » « الفتح » « وجان لوك غوادر » « الفلسطينيون » وجماعة النيوزريل « ثورة حتى النصر » ومجموعة السينمائيين الفرنسيين « فلسطين ستنتصر » ومجموعة السينمائيين السويسريين « بلادي ثورة » وغيرها . كما قدمت الخدمات لعدد كبير من مراسلي التلفزيونات في العالم من اجل عمل ريبورتاجات عن الثورة الفلسطينية وكان الفريق السينمائي التابع لفتح يعرض الافلام التي يصورها وينتجها والافلام التي تم الحصول عليها من السينمائيين الاجانب وحركات التحرر في العالم على تجمعات الفلسطينيين والمقاتلين في القواعد وعلى الاهالي في قراهم بالاردن وسوريا ولبنان كما وزعت فتح هذه الافلام على كافة اماكن تواجد الثورة الفلسطينية في العالم . وارسلت نسخا منها للفئات التقدمية في العالم ايضا لعرضها والاستفادة منها .

وفي العام ١٩٧٣ ساعدت وحدة افلام فلسطين في انشاء وتأسيس جماعة السينما الفلسطينية التي انضمت الى مركز الابحاث الفلسطينية وكانت نتاجا لتجارب السينما من خلال التنظيمات الفلسطينية وقد شملت هذه الجماعة اعضاء كافة التنظيمات وبعض السينمائيين التقدميين العرب وانطلقت من هدف تجميع الجهود من اجل سينما فلسطينية ترافق نضالات شعب فلسطين وانتجت هذه الجماعة فيلما واحدا هو « مشاهد من الاحتلال في غزة » ثم توقفت عن الانتاج لاسباب تنظيمية . اما بقية التنظيمات السينمائية التابعة للمنظمات الفلسطينية الاخرى والتي احدثت فيما بعد تأسيس وحدة « افلام فلسطين » فلم تنتج جميعها الا تسعة افلام فقط حتى الان .

وفي عام ١٩٧٤ تأسست مؤسسة السينما الفلسطينية ونواتها افلام فلسطين التي راحت تجري لقاءات ومباحثات لتوسيع هذه المؤسسة بحيث تشمل جميع العاملين في مجال السينما لدى مختلف التنظيمات الفلسطينية ضمن الاعلام الموحد « منظمة التحرير الفلسطينية » وضمن هذا الاسم شاركت مؤسسة السينما الفلسطينية في مهرجان قرطاج في محاولة منها لترسيخ مكانتها كسينما عربية جادة . وقد قدمت المؤسسة نفسها الى الجماهير والسينمائيين من مختلف الوفود عبر نشراتها الكثيفة وكان منها التي تقول « ان السينما الثورية هي التي تعبر عن نضال الشعب وتنقل تجربته النضالية للعالم وينتفع بها هذا الشعب وجميع الشعوب المناضلة الاخرى لان الواقع الذي يتبلور مع النضال الفلسطيني واقع جديد ذو خصائص جديدة وقد بدأ هذا الواقع يفرض نفسه على معظم مجالات حياة الشعب الفلسطيني ومن خلال هذا الواقع بدأ يتبلور فن فلسطيني جديد في معظم تخصصات الفنون فقد بدأ يتبلور في مجال الشعر والقصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والفنون التشكيلية والموسيقى والمسرح وقد شمل هذا التبلور فن السينما .

والسينما الفلسطينية والتي هي بالضرورة سينما نضالية لاتزال في طور النشوء الا انها حققت ، وهذا اقل ما يقال ، خطوات في الاتجاه الصحيح وهو تحويل الفلم الى سلاح يضاف لاسلحة الثورة الفلسطينية والعالمية وهي تدرك وعلى الاقل متمثلة بجهد العاملين تحت اسم مؤسسة السينما الفلسطينية – افلام فلسطين – ان عليها ان تعبر عن روح النضال المسلح الذي يخوضه الشعب ان تنقض قيم الواقع الفاسد والمتخلف وان ترسي قيم حرب التحرير الشعبية وصولا الى حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره فوق ارضه . ان السينما الفلسطينية النضالية تدرك ان عليها ان تجد الاساليب والاطر الجديدة القادرة على استيعاب التجربة النضالية المجيدة للشعب الفلسطيني وان عليها ان تبلور « سينما الشعب » لتعبر عن حرب الشعب غير متناسية ان للسينما النضالية قيما ومقاييس خاصة تختلف عن السينما التقليدية ولهذا لا يجوز ان ينظر الى هذه المقاييس كتلك فمقياس الفلم النضالي هو بمدى انتفاع القضية النضالية المعنية به والفلم الفلسطيني ليس الا مجرد انتماء نضالي تجاه القضية الفلسطينية .

وانطلاقا من هذه المقاييس فان مؤسسة السينما الفلسطينية قد حددت اهدافها بانتاج افلام ثورية تحشد الجماهير حول الثورة الفلسطينية وتعرف بكفاح الشعب العربي الفلسطيني وقضيته للعالم وانشاء مكتبة سينمائية « ارشيف » تضم الوثائق المصورة المتحركة والثابتة التي تحتوي على صور من نضال الشعب الفلسطيني ومراحل تطور قضيته ثم توطيد العلاقة مع الجماعات السينمائية الثورية والتقدمية في العالم ، والمشاركة في المهرجانات السينمائية باسم فلسطين وتقديم التسهيلات السينمائية المتوفرة الى كل الجهات الصديقة التي تعمل لمصلحة اهداف الثورة الفلسطينية .

٣ – السينما الفلسطينية في قرطاج ١٩٧٤ :

شاركت منظمة التحرير الفلسطينية بمجموعة من افلامها وبوفد سينمائي تراسه المخرج مصطفى ابو علي مسؤول مؤسسة السينما الفلسطينية – افلام فلسطين – وهو اول سينمائي فلسطيني برزت وتطورت السينما الفلسطينية بفضله . وكان من اعضاء الوفد المخرج اللبناني رفيق حجار والرسام اسماعيل شموط والمصور السينمائي عبد الحافظ الاسمر والصحفي راسم المدهون بينما شاركت شخصيا في المهرجان بصفتي عضوا في لجنة التحكيم الدولية للمهرجان . وكانت هذه هي المرة الثانية التي تشارك بها السينما الفلسطينية في المهرجان ولكنها المرة الاولى التي تشارك ببعض افلامها ايضا في المسابقة الرسمية للمهرجان الذي اقتحمته هذه المرة بقوة وصلابة لتؤكد وجودها بمجموعة من الوثائق الاعلامية الهامة التي كانت مثار اعجاب جميع السينمائيين والمهتمين



– من عدوان صهيوني لمصطفى ابو علي –

من كافة الدول وبمجموعة من الافلام اغلبها تمثل الاتجاه الهادف والهام الذي تقوده مؤسسة السينما الفلسطينية والذي تمثل في افلامها « ليس لهم وجود » « عدوان صهيوني » « مشاهد من الاحتلال في غزة » كما تمثل في فيلم « ثورة حتى النصر » « قصة سرحان » وكلاهما تم انتاجه بمساعدة المؤسسة وفيلم عن الثورة وغيرها من الافلام الاخرى التي سيأتي الحديث عنها .

افلام فلسطين خارج المسابقة

شاركت السينما الفلسطينية في المهرجان بمجموعة من الافلام خارج المسابقة الرسمية وهي الافلام التالية « ثورة حتى النصر » « مشاهد من الاحتلال في غزة » « عدوان صهيوني » « ذكريات ونار » و « النداء الملح » « على طريق الثورة » «عن الثورة » « قصة سرحان » .

ويتحدث فيلم « ثورة حتى النصر » وهو عمل جماعي لمجموعة من السينمائيين الاميركيين التقدميين شارك في انتاجه كل من النيوزريل وافلام فلسطين عام ١٩٧٢ عن المؤامرة الصهيونية على فلسطين مستغلا الوثائق السينمائية ليوضح نضال الشعب الفلسطيني ضد الصهيونية والانتداب البريطاني حتى وقتنا الحاضر وقد نال هذا الفلم الكثير من الاعجاب كونه من الافلام التي استطاعت ان تعطي المشاهد فكرة تاريخية واضحة عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحوث

القضية الفلسطينية وابعادها علاوة على الاسلوب السينمائي المتمكن الذي قدمت به احداث الفلم الذي اعتمد على مجموعة هامة ونادرة من الوثائق التي صورت داخل الارض المحتلة والتي كان بعضا منها قد جرى تصويره داخل احدى القواعد الجوية الاسرائيلية ومن خلال وجهة نظر العدو الصهيوني ولكنه استخدم في الفيلم عبر التحليل السياسي الحي للصراع العربي الاسرائيلي وبتقنية متفهمة ضمن هذا التحليل استطاع عبرها المخرجون من ان يتخذوا من ذات هذه الوثائق سلاحا يخدم وجهة نظرهم وضد مفاهيم العدو الصهيوني بحيث تحولت في النهاية لتخدم وجهة النظر المؤيدة للحق العربي . وقد صنع هذا الفيلم اثنان من السينمائيين اليهود التقدميين في امريكا والذين يعملون ضد الفاشية الصهيونية وبجانب المعركة العربية الفلسطينية من اجل الحرية وقد قدمت منظمة « فتح » عبر افلام فلسطين كافة المساعدات والوثائق لهما من اجل انجاز هذا الفيلم الذي اكد تضامن التقدميين في العالم لرفع قضية الشعب الفلسطيني العادلة .

كذلك تقدمت فلسطين بفيلمها « مشاهد من الاحتلال في غزة » من اخراج مصطفى ابو علي وانتاج جماعة السينما الفلسطينية في مركز الابحاث وقد لاقى الفيلم استحسانا واعجابا كبيرا من كافة الوفود السينمائية والجماهير المشاهدة والحق يقال بان هذا الفيلم ما زال حتى هذه اللحظة من اهم الافلام الفلسطينية على الصعيدين الفكري والسينمائي الفني ويتحدث « مشاهد من الاحتلال في غزة » عن مجموعة من مشاهد الاضطهاد اليومي الذي تمارسه قوات الاحتلال الصهيوني على الشعب الفلسطيني في فلسطين المحتلة كما يعرض الفيلم المقاومة البطولية المسلحة للشعب الفلسطيني ضد الاحتلال .

ويعتبر هذا الفيلم الوثائقي القصير واحدا من ابرز العلامات المتميزة في تاريخ السينما العربية كونه يأتي نموذجا واضحا لاتجاه السينما الثورية المجددة التي قل ان تشاهد لها مثيلا حيث يستعين ببضعة مشاهد وثائقية لغزة تحت الاحتلال صورت من وجهة نظر العدو الصهيوني ويعيد تركيبها بدقة وفنية ماهرة مضيفا اليها بضعة مشاهد من المكتبة السينمائية لتخدم وجهة النظر العربية وليؤكد من خلالها اهمية الصمود وحتمية انتصار الثورة الفلسطينية العربية بالتركيز على تثبيت الكادر للعيون الصامدة المشحونة لاهالي قطاع غزة ونظراتها اللاهبة التي يريدون اخفاءها لانهم تحت حكم العدو مع مصاحبة متماسكة وغنية ودراميا لاغاني الثورة الفلسطينية ترافقها مع مجموعة من الوثائق ذات اللون الواحد التي تصور نتائج بعض العمليات الفدائية داخل الارض المحتلة . مما جعل من هذه المشاهد متميزة باستنباطاتها السينمائية الثورية التي تحول بموجبها هذا الفيلم من سلاح في يد العدو الى سلاح في يد الثورة الفلسطينية وخاصة باستخدامات مصطفى ابو علي المتقنة ايضا لادواته الفنية لايصال وجهة نظره هذه وبلغة سينمائية متميزة واصيلة وقد سبق وان نال الفيلم جائزة مهرجان بغداد الاولى لافلام وبرامج فلسطين عام ١٩٧٣ واخذت الجوائز العديدة في مهرجان لايبزغ ٧٣ ايضا .

اما عدوان صهيوني فهو يتناول احدى العمليات الصهيونية المحددة التي قام بها طيران العدو الصهيوني في ٨ سبتمبر ١٩٧٢ في غارات وحشية استهدفت المدنيين ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين في جنوب وشمال سوريا ولبنان ويعرض هذا الفيلم للقصف الوحشي ونتائجه ورد الفعل الجماهيري العربي مؤكدا على اهمية الصمود ومقاومة العدوان وقد اعتبر العديد من السينمائيين هذا الفيلم بمثابة تطور كبير في ميدان السينما التسجيلية العربية ووثيقة انسانية حية وقد استطاع الفيلم ان يؤكد وثائقيته الهامة باسلوب فني مبتكر اذ ان الفيلم يبتدأ بصوت طائرات العدو وهي تقصف قبل ان ينزل الى الشاشة عنوان مكتوب يوضح تاريخ الغارات ثم يصمت الفيلم صمتا تاما وهو يتحول بنا عبر كاميراته لنشاهد النتائج المفجعة لهذه الغارات الوحشية التي يؤكد فاعلية تأثيرها في بعض الاحيان بشريط موسيقي خفيف يعطي اللقطات السينمائية المؤثرة شحنات احساسية فائقة ثم يبرز ايجابية هذا التأثير بوضع صوتي لاصوات قذائف المدافع المضادة للطائرات التي هي بمثابة الرد الحاسم على هذه الاعتداءات والصورة الناجحة لاهمية المقاومة وحتمية انتصارها ومما يذكر في هذا الصدد ما قاله السينمائي الكوبي الشهير سانياغو الفايزلي بعد ان شاهدنا الفيلم معا اثناء الملتقى السينمائي الاول لسينما العالم الثالث الذي عقد في الجزائر عام ١٩٧٣ فقال ان عروضكم السينمائية الفلسطينية اسهمت الى حد بعيد بتعريفنا بالمزيد عن الثورة الفلسطينية واحوالها وعن القضية الفلسطينية وتاريخها وقال الفاريز ما معناه ايضا « لقد كنا نسمع كثيرا عن الثورة الفلسطينية ولكننا عندما شاهدنا افلامكم هذه وبالذات « عدوان صهيوني » منها عرفنا تماما حجم هذه الثورة وتاريخ نضالها وسررنا جدا لان هناك سينمائيين من بينكم يعرفون تماما قيمة هذا الفن كسلاح من اسلحة الثورة وقد استخدمتموه بكل جدية واتقان » .. ثم قال « انا اعتبر « عدوان صهيوني » واحدا من اهم واندر الوثائق العالمية التي تبرز وحشية العدوان الصهيوني وجرائمه وتدينه بالوثيقة الحية بشكل لا يرقى اليه مجال للشك .. انه واحد من اهم الافلام التي شاهدتها تعتمد على الصورة الحية فقط والتي من خلال هذا المنطلق جاءت باصدق ما يمكن ان تكون لذا فأن تأثيرها جاء مضاعفا وقويا وما اتمناه هو ان تتجه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كافة افلام السينما الفلسطينية نحو هذا بمثل تلك المواضيع التي تشابه موضوع فيلم « عدوان صهيوني » وقد سبق وان نال هذا الفيلم جوائز مهرجان كارلو فيفاري لعام ١٩٧٤ .

وقدم الرسام اسماعيل شموط فيلمه « ذكريات ونار » وفيه يحاول ان يستعرض قضية فلسطين في الستين سنة الاخيرة من خلال لوحاته التي ابرزها رجل فلسطيني عجوز يعيش في خيمة باحد مخيمات اللاجئين وتحمل اللوحة اسم « ذكريات ونار » ومن خلال هذه اللوحة ينطلق الفيلم ليحكي بعض اللمحات التاريخية في فلسطين من خلال اللوحات ايضا التي تبرز ايام السلم والخير في فلسطين ونضال شعب فلسطين ضد التامر الاستعماري والنكبة الفلسطينية عام ٤٨ ومخيمات التشرد الفلسطيني ثم ملامح الامل لظهور الثورة الفلسطينية وقد ساعدت الموسيقى التصويرية في هذا الفيلم على اغناء موضوعه وايصاله الى المشاهدين بشكل ايجابي الا ان ما يعيب الفيلم هو عدم تمكنه من الفهم السياسي الواضح الذي يعطي الابعاد الاساسية الهامة لتطور القضية الفلسطينية وقد سبق وان قدم الرسام شموط هذا الفيلم بالابيض والاسود ثم أعاده ملونا وقد نال هذا الفيلم الجائزة الفضية لمهرجان بغداد عام ١٩٧٣ .

أيضا قدم الرسام شموط فيلمين آخرين هما « على طريق فلسطين » و « النداء الملح » وفي الاول يستعرض الاسباب السياسية لماساة فلسطين منذ عام ١٩٤٨ وما تلاها ثم يستعرض حرب ١٩٦٧ التي يقول العالم انه نتج عنها مشكلة تعليم آلاف الاطفال الفلسطينيين في الكويت حيث اضطر مكتب المنظمة هناك بالتعاون مع الحكومة الكويتية لحل هذه المشكلة بانشاء مدارس خاصة لهم وهي المدارس التي تقوم عليها فكرة الفيلم حيث يستعرض نشاطات هذه المدارس ومشاكلها بالاضافة الى المشكل النفسي الناتج عن القضية الفلسطينية وتطوراتها وقد قدم هذا الفيلم الى المسابقة الرسمية للمهرجان ولكن لجنة الاختيار لم توافق على دخوله معطية الافضلية لفيلمي « ايار . الفلسطينيين » و « ليس لهم وجود ».

اما النداء الملح فهو من اسوأ الافلام التي عرضت واثار العديد من الاراء السلبية من جانب السينمائيين في المهرجان اذ ان الفيلم ما هو الا عبارة عن اغنية لزينب شعث باللغة الانجليزية وهي مأخوذة عن الشعر الفلسطيني المعاصر ولكن بالحان غربية عجيبة كثيرا ما استعملت في افلام الويسترن الايطالية مثل « جانغو » و « رينغو » وغيرها وفي هذا اختيار سيء نتيجة للتأثير الذي يصطدم به المشاهد حين مشاهدته فيلم عن فلسطين بمثل هذه الالحان التي كثيرا ما زينت مشاهد الاجرام في الويسترن الايطالي عدا عن ان الفيلم اكتفى باستخدام عدسة تصوير الزووم وشجرة باسقة وبعض الصور عن المدن الفلسطينية ثم وبغباء متناه دمج هذه الصور مع وثيقة هامة



لاحد قادة الثورة الفلسطينية « كمال ناصر » الذي اغتاله عملاء اسرائيل بتاريخ ١٠ ابريل ١٩٧٣ وهذا مما دفع السينمائيين للتساؤل : الى أي مدى يعبر هذا الفيلم عن الثورة الفلسطينية او القضية الفلسطينية كما دفع بعضهم الى المطالبة بان تحاول السينما الفلسطينية التركيز على القضايا الاهم في ثورتها بدلا من تضييع وقتها واوقات المشاهدين بمثل هذه الافلام الترفيهية السخيفة والحق يقال بسبب فشل مثل هذا الفيلم هو عدم تفهم شموط لمعنى استخدام الوثيقة في الفيلم السينمائي التسجيلي السياسي حيث استخدمها بشكل ساذج وبناء متعثر وغير واضح ويفتقد الى الكثير من المبررات والتوضيحات المنطقية بحيث بدت الوثيقة فيه « مضحكة » وهزيلة وباهتة وتحولت الوثيقة عنده « حديث الشهيد كمال ناصر» الى مجرد وسيلة لضمان الاستحسان للفيلم رغم انها قدمت بطريقة فجة وساذجة سينمائيا وفكريا وبشكل اساءت فيه الى مضمون الوثيقة الهامة وقدسيتها .

اما « عن الثورة » فهو عبارة عن تطور كبير في نوعية الفيلم السياسي الذي تقدمه السينما الفلسطينية وتعبير عن انتمائها النضالي للثورة العالمية فالفيلم يتحدث عن الثورة في اليمن الديمقراطية شارحاً طبيعة التحولات الايجابية الهامة في صعيدها وقد اوفدت السينما الفلسطينية « افلام فلسطين » احد مصوريها الى اليمن فبقى مدة ٣ اشهر هناك ليصور هذا الفيلم ثم ومن خلال المادة التي صورها اجتمع مجموعة من العاملين في افلام فلسطين وحققوا هذا الفيلم .

اما « قصة سرحان » فهو عمل هام ايضا .. اهم ما فيه ان المجموعة التي حققته هي مجموعة سينمائية لبنانية وكان بناء الفيلم على الزجل الشعبي اللبناني ومجموعة من الصور الفوتوغرافية الثابتة التي وضعوا لها بناءاً سينمائيا لتحكي عن القضية الفلسطينية وتطوراتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحوث

أفلام فلسطين داخل المسابقة :

شاركت فلسطين في المسابقة الرسمية للمهرجان بالفيلمين الوثائقيين « ليس لهم وجود » و « ايار .. الفلسطينيون » والاول اخرجه مصطفى ابو علي بينما اخرج الثاني السينمائي اللبناني رفيق حجار عن سيناريو وضعه بالتعاون مع سفيان الرمحي .

ويتحدث فيلم « ايار .. الفلسطينيون » ضمن خلفية فكرية عما يمثله ايار في العالم وخصوصا انتصارات الطبقة العاملة ونضالها على « ايار .. الفلسطينيين » الذي نشأ فيه الكيان الصهيوني ويستخدم هذا في محاولة للربط فيما بين هذين التاريخين ومدى تناقضهما مبرزا المراحل التاريخية للنضال الشعبي الفلسطيني منذ بداية النشاط الصهيوني في فلسطين وتحالفه مع الانتداب البريطاني وصولا الى ذروة الصراع المسلح السياسي في الذكرى السادسة والعشرين لاغتصاب فلسطين والتي تمت بها عملية « معالوت » ترشيحا الفلسطينية كرد على الاستعمار الاستيطاني الصهيوني .

ورغم هذه المحاولة الصعبة التي استخدمها رفيق حجار المخرج اللبناني الشاب كاطار لفيلمه الا انه نجح الى حد ما في محاولته تلك وذلك بسرده السينمائي الواضح عبر الوثائق التاريخية النادرة لنضال الشعب الفلسطيني ومن ثم المزاوجة بمهارة فيما بين هذه الوثائقيات ووثائقيات انتصارات الطبقة العاملة العالمية في اول ايار من كل عام ثم استخدامه المتقن للوثائقيات التي بثها التلفزيون الصهيوني عن عملية « ترشيحا » وتوليفه لها بذكاء جعلها تتحول من سلاح بيد العدو وخادمة لاهدافه الى سلاح بيد الثورة الفلسطينية وذلك بدعم هذه الوثائقيات بمجموعة من التسجيلات الاذاعية الصوتية التي كان الاعلام الصهيوني يبثها اثناء مراحل العملية الفدائية متركزا على ابراز التناقض الواضح فيما كانت الاذاعة الصهيونية تبثه من اكاذيب وما يجري في الواقع عبر الوثائق السينمائية التي كان يبثها ايضا الاعلام الصهيوني مؤكدا اكاذيبه ومفندا اياها كما زاوج ايضا وببراعة بين هذه الوثائقيات ووثائقيات سينمائية صورة بالة ٨ مم للابطال الفدائيين الثلاثة قبل العملية يتحدثون بهاعبر تسجيلات حية عن الهدف من القيام بعمليتهم تلك مضيفا اليها نص الرسالة التي ارسلوها اثناء تنفيذ العملية مسجلة بصوتهم الى العالم اجمع .

اما فيلم « ليس لهم وجود » لمصطفى ابو علي الذي وصف بانه فيلم مخرج يعرف التطلع حوله وضد بشاعة



الواقع يطلق صرخة حب ثائر فقد كان من بين اهم الافلام السياسية المتميزة في قرطاج والتي ستأخذ دورها كاملا في مسيرة السينما العربية الحادة خاصة وانه جاء عبر بناء سينمائي مجدد ومتقن ويستند الى خلفية سياسية واضحة وعميقة الدلالات وبشكل محافظ فيه على المعادلة الجولية فيما بين الشكل والمضمون لكي يدين الفاشية الصهيونية في محاولاتها لابادة الشعب العربي الفلسطيني ومخيماته متخذا من محاولات الابادة تلك لمخيمات النبطية وعين الحلوة والرشيدية والبرج الشمالي منطلقا لبناء تحليله السياسي المتكامل مبينا رأي الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني في الفاشية الصهيونية واصرار هذا الشعب على الاستمرار في ثورته المسلحة ونضاله القومي المشروع وقد اثار هذا الفيلم اعجاب وتقدير كافة السينمائيين والوفود المشاركة في المهرجان السينمائي المتطور في تقديم الفيلم السياسي الذي يقترب في معالجته من روح الشعب وينطلق عبرها معتمدا على لوحات تتكامل فيما بينها بتناسق دقيق حيث يبتدأ الفيلم بلوحة تحمل عنوان مخيم النبطية وفيها تتحول الكاميرا بحيوية عجيبة في ارجاء هذا المخيم قبل القصف مركزة على بعض النواحي الاجتماعية والاقتصادية التي تحيط باهالي المخيم وتقدمها بعفوية انسانية حارة داعما المخرج اياها بوثيقة صوتية .

هي عبارة عن موسيقى شرقية لاغنية قوية لام كلثوم لكي تعطي الجو العربي المناسب في هذه المشاهد بعفويته وانسانيته وتقليديتها المعهودة ثم ينهي هذه اللوحة بصوت من خارج الكادر لطفلة فلسطينية تكتب احدى الرسائل لاحد الفدائيين تعرفه بنفسها وباهلها وتقدم له معها احدى الهدايا التي يتبنى توزيعها الشؤون الاجتماعية في الثورة .. ومعها يقدم لنا تقريرا احصائيا وتعريفيا بالمخيم وبالمقيمين فيه .

ومن خلال هذا السيناريو الذي كتبه برهان علوية عن قصة لعاصم الجندي استقيت مصادرها من وثائق صبري جرجيس عن المجزرة ووضع حوارها عصام محفوظ استطاع برهان علوية ان ينجح في ايصال ما اراد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قوله فلم يكن الفيلم مثل غالبية الافلام التي انتجت عن القضية الفلسطينية مجرد تصوير وانما كان عملا وثائقيا سينمائيا متكاملا اتخذ من الاحداث التي اعاد بها تركيب الواقع في قرية « كفر قاسم » الفلسطينية قبل واثناء وما بعد المجزرة التي تعرض لها اهالي القرية من قبل الالة العسكرية الصهيونية وذلك في تحليل علمي جاد وواضح ولا تنقصه الرؤية الابداعية المجددة القوية التي اثبت بها برهان علوية جدارته كمخرج سينمائي ولد عملاقا في اول اعماله حيث استطاع ان يقدم لنا الصورة الواضحة لخلفيات وابعاد المجزرة واسبابها الحقيقية في الوقت ذاته الذي قدم لنا فيه صورة الواقع السياسي والاقتصادي الاجتماعي والثقافي تلك الفترة والذي كان يعيشه العرب الفلسطينيون داخل اراضيهم المحتلة فاضحا بذلك النظرة العنصرية الارهابية التي يمارسها العدو الصهيوني ضد المواطنين الفلسطينيين في ديارهم ومشرحا طبيعة التفكير العربي في تلك الفترة عبر بناء معتدل يؤدي في النهاية الى التأكيد على عدالة القضية الفلسطينية وتأييد صمود الجماهير العربيةالفلسطينية داخل فلسطين المحتلة ونضالها المشروع من اجل تحرير اراضيها والدفاع عن حقوقها المشروعة والمسلوبة سواء من قبل الرجعية المحلية والاقطاع او من قبل العدو المحتل ذاته . وهذا الجهد الواضح الذي بذله برهان علوية في تنفيذ فيلمه ضمن تلك النظرة السياسية الواضحة التي ظللت كافة مشاهد فيلمه اثبتت لنا ما يمكن للسينما ان تقوم به من دور كسلاح سياسي هام وكعمل فني هو في الاساس بمثابة فعل سياسي ولعل في مشاهد المجزرة « التي قدمها علوية بتكامل سينمائي فنيا وفكريا » ما يؤكد لنا هذا الجهد بالاضافة الى المشاهد الاخرى كالاستماع الى خطاب عبدالناصر عشية تأميم قناة السويس » تسجيل البرامج الاذاعي «ووصف حياة العمال واستغلالهم » ومشاهد التمهيد للمجزرة « ثم مشهد النهاية المؤثرة والشاعري والذي يتضمن الموقف السياسي الواضح مع موسيقى وليد غلمية وانشودة انني مندوب جرح لايساوم .. علمتني ضربة الجلاد ان امشي على جرحي وامشي ثم امشي واقاوم » .

ثم يبدأ الفيلم بتقديم لوحة ثالثة عن قصف الطائرات الصهيونية للمخيم مستخدما بذلك مجموعة من الوثائق السينمائية لطائرات الفانتوم اثناء تهيئتها في « فلسطين المحتلة » ثم قيامها بالغارات العدوانية داعما هذه المشاهد مع موسيقى باخ في محاولة منه لتفجير التناقض الحضاري بين المستوى الانساني فيما بين من تمتلكهم الحضارة الشرقية الصميمة الاصلية وبين من يحاولون استغلال الحضارة العربية ويشوهونها في عمليات التدمير والابادة ويؤكد المخرج هذا التناقض بمجموعة من العناوين المكتوبة عن حروب الابادة التي شنتها الامبريالية على الشعوب العالمية في فيتنام ـ موزامبيق ـ الهنود الحمر غينيا بيساو مؤكدافشل ما تحاوله الامبريالية وعدم استطاعتها تحقيق ما تصبوا اليه ثم يقدم لنا تحليلا سياسيا واضحا عن الدور الذي تلعبه الامبريالية الامريكية في تشجيع حروب الابادة العنصرية ومساعداتها العسكرية المستمرة لقوى العدوان وخاصة العسكرية الصهيونية ، بعد ذلك يقدم لوحة للمخيم الذي ابيد ثلاثة ارباعه بفعل العدوان الغادر ويتجول بنا بين الانقاض قبل ان يقدم لنا المؤتمر الصحفي لاحد قادة الثورة الذي يملك معنى هذا العدوان وفيه حرب الابادة التي يحاول الصهاينة شنها ضد الشعب الفلسطيني مؤكدا على استمرارية الصمود والثورة . ثم ينتقل بنا الفيلم الى مجموعة من الوثائقيات الحية التي تأتي كشهادات من جانب بعض المواطنين ممن شهدوا هذا العدوان الغادر مؤكدا صمودهم وتضحياتهم المستمرة من اجل الثورة .

ثم ينتهي الفيلم بلوحة لاحد الفدائيين ممن تلقى هديته من الشؤون الاجتماعية وهو يقرأ رسالة الطفلة الصغيرة من مخيم النبطية ويحاول ان يتذكر وجه هذه الطفلة ومع هذا المشهد تعود موسيقى اغنية « ام كلثوم » ولكن مع محاولة متميزة من المخرج لتفسيرها ولاعطائها بعدا اخر وجديد اذ ينتقل بنا المشهد مباشرة مع استمرار الموسيقى الى مجموعة الوثائقيات التي صورت في احدى العمليات الليلية للفدائيين داخل فلسطين المحتلة وذلك كرد حاسم على هذه الاعتداءات وكتأكيد على

استمرار النضال المسلح للشعب الفلسطيني حتى النصر وتحرير الاراضي المحتله .

وفيلم عربي ايضا عن القضية الفلسطينية :

علاوة على الافلام التي قدمتها الثورة الفلسطينية الى المهرجان قدم المخرج اللبناني الشاب برهان علوية فيلمه كفر قاسم الذي انتجه مشتركا ما بين المؤسسة العربية للسينما ببيروت والمؤسسة العامة للسينما بدمشق وقد استقبل الفيلم بحماس كبير وواضح عند عرضه الجماهيري الاول وبدات كافة اوساط المهرجان ترشحه لنيل الجائزة الكبرى للمهرجان وحينما عرض على لجنة التحكيم الدولية لاقى اقبالا واستحسانا قويا لدى اغلب اعضاء اللجنة الذين صفقوا له بحرارة داخل غرفتهم الخاصة التي يشاهدون فيها افلام المسابقة في قاعة العرض التابعة لوزارة الشؤون الثقافية التونسية ... والحق يقال بان هذا العمل الاول لمخرجه الشاب برهان علوية قد جاء بصورة ناضجة ومتكاملة فنيا وفكريا بحيث اهلته لان يكون اهم الافلام التي قدمت عن القضية الفلسطينية حتى الان وربما كان هذا هو السبب الذي لقم حتى من اجله الفيلم لتحيز واضح ضده داخل لجنة التحكيم ومن قبل مجموعة من الاشخاص كان منهم توفيق صالح المخرج السينمائي المعروف وصاحب فيلم « المخدوعون » .

الا ان الفيلم ورغم هذه المحاولات التي تمثلت اولا في محاولة التأثير على اللجنة لاعطائه جائزة التحكيم الخاصة واستبعاده عن الجائزة الذهبية في مناورة مفضوحة لذلك ثم ايضا في محاولة التأثير على اللجنة لاعطائه الجائزة البرونزية بدعوة انه لا يستحق سواها قد لاقت الفشل واستطاع الفيلم وبتأييد من اعضاء اللجنة التحكيمية ان يقف ثابتا امام هذه المحاولات المتكررة وان يسجل نجاحه الباهر بفوزه بالجائزة الذهبية للمهرجان مشتركا مع الفيلم الموريتاني (عمال عبيد) كما استطاع ايضا ان يفوز بجائزة اتحاد النقاد السينمائيين العرب وجائزة منظمة التحرير الفلسطينية .

ويبدأ سيناريو كفر قاسم بتقديم جانب من المحاكمة التي جرت مع احد الضباط الصهاينة الذين ارتكبوا المجزرة وفيها يؤكد الضابط انه كان ينفذ الاوامر المعطاة اليه بحرفيتها من القيادة العليا .

ثم ينتقل بنا المشهد الى مشهد عام بعنوان مكتب « الشيخ سعد تلعب دور قرية كفر قاسم » ثم مجموعة من المشاهد في القرية .. بائع الحلاوة امام المدرسة وخروج الاطفال منها .. ثم القهوة مع التركيز على الحائط الذي كتب عليه عبارة نموت ونحيا على ارضنا ... تتوقف الموسيقى المرافقة للمشهد مع عنوان مكتوب .. اخراج برهان علوية . ثم تستمر مشاهد اخرى تظهر الحياة اليومية للقرية وتتوقف الموسيقى بين مشهد وآخر لتتمة العناوين المكتوبة ثم تعاود ظهورها مع المشاهد الاخرى التي تبين عودة العمال الى القرية ومجموعة من المناقشات فيما بينهم توضح لنا انهم في انتظار موعد خطاب عبد الناصر عشية ٢٦ تموز ٥٦ ... ثم نسوة عائدات الى القرية من العمل .. الخ لتؤكد استعداد اهالي كفر قاسم لسماع خطاب الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بمناسبة تأميم قناة السويس. واثر سماع الخطاب تختلف ردود فعل كل منهم وتحتدم الخلافات بينهم لتفسر لنا موقف الاحزاب السياسية في تلك الفترة من القضية الفلسطينية ... وتنتهي الليلة بخروج كل مجموعة على انفراد . وفي اليوم التالي تبدأ القرية حياتها العادية ويذهب احد الشباب لملاقاة حبيبته قبل الذهاب للعمل .. حيث يصطدم العمال العرب مع السمسار الذي يعمل مخبرا لدى الصهاينة يستغلهم بتشغيلهم لدى احد المزارعين الصهاينة باجور بخسة يتقاسم اغلبها بالاتفاق مع المختار .. يرفض الرجال العمل ولكنهم يوافقون اثر تدخل صاحب القهوة وفي اليوم التالي تأتي مندوبة الاذاعة لنقل تحيات المواطنين الى ذويهم بالخارج .. يأمر المختار اهل القرية بالتجمع في بيته ويكرم الضيوف الصهاينة باسراف زائد .. يغادر الشاب في زيارة الى تل ابيب وهناك يحس بالاضطهاد العنصري واضحا ضد العرب وفي يوم السبت ٢٩ تشرين اول يأمر القائد الصهيوني ضباطه بتنفيذ مجزرة في اهالي كفر قاسم لارهاب المواطنين العرب الفلسطينيين وذلك حماية لحدودهم في الوقت الذي سيبدأ به عدوانهم على مصر وينفذ الجنود والضباط الصهاينة الامر بحذافيره .. ولكن قرية كفر قاسم لا تنسى شهداءها وتعاهدهم على عدم النسيان والصمود حتى التحرير .

خاتمة :

السينما الفلسطينية ما تزال تثبت وجودها .. وما تزال تؤكد انها سينما ثورية .. سينما سلاح وقضية ولئن كنت قد حوربت بفعل بعض الدوافع الشخصية ولم تنجح ذلك النجاح الباهر الذي كان يفترض بها ان تناله الا انها نجحت رغم كل التحيزات في اثبات ذاتها وفي اكتساح المهرجان فقد نال فيلم « كفر قاسم » جوائز اساسية هي الجائزة الذهبية للمهرجان وجائزة اتحاد نقاد السينما العرب وجائزة منظمة التحرير الفلسطينية كما نال فيلم « ايار .. الفلسطينيين » الجائزة الذهبية للفيلم القصير في المهرجان ونال كل من فيلمي « ليس لهم وجود » و « ايار .. الفلسطينيين » جائزة اتحاد النقاد العرب ايضا . وفي هذا بعض العزاء عما تعرضت له هذه السينما والذي لن يؤثر ابدا على مسيرتها السينمائية المتطورة باستمرار .

فيلموغرافيا عن الأفلام التي انتجتها الثورة الفلسطينية

وحدة افلام فلسطين « فتح »

انتجت « فتح » الافلام التالية :

* لا للحل .. السلمي : عن رد فعل الجماهير العربية الثوري ضد مشروع روجز . اخـراج مصطفى ابو علي .
* بالروح بالدم : عن احداث ايلول في الاردن . اخراج مصطفى ابو علي .
* العرقوب : عن حرب العرقـوب في جنوب لبنان . اخراج مصطفى ابو علي .
* عدوان صهيوني : عن الغارات الصهيونية الوحشية ضد المخيمات المدنية في جنوب وشمال سـوريا ولبنان عام ٧٢ . اخراج مصطفى ابو علي .
* جريدة افلام فلسطين العـدد (١) : بعض احداث الثورة على الساحة العربية .
اخراج مصطفى ابو علي .
* جريدة افلام فلسطين العدد (٢) : بعض احـداث الثورة على الساحة العربية .
اخراج مصطفى ابو علي .
* ليس لهم وجود : عن حرب الابادة الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني . اخراج مصطفى ابو علي .
* عن الثورة : عن الثورة في اليمن الديمقراطيـة . (عمل جماعي) .
* رياح التحرير : عن ثورة ظفار . (عمل جماعي) .

وهناك افلام اخرى انتجتها فتـح ولكنها لم تكن بالمستوى المطلوب ومنها :

* ليلة فلسطينية : عن الفلوكلور الفلسطيني . عمل جماعي انتج بمساعدة « السابتاك » « التونسية» .
* حرب الايام الاربعة : عن حرب العرقـوب . عمل جماعي انتج بمساعدة السابتاك « التونسية » .
* الارهاب الصهيوني : عن الغارات الصهيونية . عمل جماعي انتج بمساعدة السابتاك « التونسية » .

افلام مونتها فتح لسينمائيين عرب :

* قصة سرحان : عن الثورة الفلسطينية . عمل جماعي من انتاج وحدة الشهيد عزالدين الجمل بلبنان .
* الافلام التي سـاهمت فتح بانتاجها لسـينمائيين اجانب لا اجد ضرورة لذكرها حاليا .

الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين :

انتجت ٣ افلام هي :

* النهر البارد : عن مخيم نهر البارد . اخراج قاسم حـــول .
* مرة جورج حبش : تصوير لاحدى ندوات جورج حبش . اخراج قاسم حـول .
* غسان كنفاني .. الكلمة البندقية . عن حياة ونضال الشهيد كنفاني . اخراج قاسم حول .

الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين :

* الطريق : عن الواقـع الاجتماعي والسياســي في المخيمات الفلسطينية بلبنان . اخراج رفيق حجار .
* البنادق متحدة : عن احداث ايار بلبنان . اخراج رفيق حجار .
* ايار .. الفلسطينيين : عن عملية ترشيحا . اخراج رفيق حجار .

الاعـلام الموحـد :

* لماذا نزرع الورد : عن المشاركة الفلسطينية بمهرجان الشباب العامل ببرلين عام ١٩٧٣ اخراج قاسم حول.

قسم الثقافة الفنية بمنظمـة التحرير الفلسطينية بيروت :

* معسكرات الاشـبال : عن تدريب الفلسطينيين . اخراج اسماعيل شموط .
* ذكريات ونار : عن الفن والتاريخ الفلسطيني . اخراج اسماعيل شموط .
* النداء الملح : اغنية فلسطينية باللغة الانجليزيـة . اخراج اسماعيل شموط .
* على طريق فلسـطين : عن المدارس الفلسطينية بالكويت . اخراج اسماعيل شموط .

جماعة السينما الفلسطينية ـ مركـز الابحـاث الفلسطينية :

* مشاهد من الاحتلال في غزة ، عن نضال الشـعب الفلسطيني . اخراج مصطفى ابو علي .

٥ ـ جوائز السينما الفلسطينية العالمية :

نالت الافلام التالية الجوائز العالمية الاتية :

* بالروح بالدم : اخراج مصطفى ابو علي « فتح » نال :
١ ـ جائزة الفيلـم التسجيلي بمهرجان دمشـق الدولي الاول لسينما الشباب ٧٢ .
٢ ـ الجائزة الفضية بمهرجان بغداد الدولي الاول لافلام وبرامج فلسطين ٧٣ .
* مشاهد من الاحتلال في غزة : اخراج مصطفى ابو علي ـ « جماعة السينما الفلسطينية » .
١ ـ جائزة مهرجان بغداد الذهبية عام ٧٣ .
٢ ـ جائزة اتحاد الشـبيبة العالمـي بمهرجـان **لايبزغ عام ١٩٧٣ .**
* عدوان صهيوني : اخراج مصطفى ابو علي « فتح » : جائزة اتحاد النقاد السينمائيين العرب بمهرجان قرطاج ١٩٧٤ .
* ذكريات ونار : اخراج اسماعيل شموط « قسم الثقافة الفنية » :
جائزة فضية من مهرجان بغداد الدولي الاول لافلام فلسطين عام ٧٣ .
* لماذا نزرع الورد : اخراج قاسم حول «لاعلام الموحد».
جائزة اتحاد الشبيبة العالمي بمهرجان لايبزغ ٩٧٣ .
* **ايار .. الفلسطينيين : اخراج رفيق حجار «ج.د».
جائزة مهرجان قرطاج الدولي الخامس عام ٧٤ الذهبية**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سريناد القمر الأسمر

يوسف الخطيب

« الى ثلاثة الخالصة .. ثلاثة ترشيحا ..
« ثلاثة نهاريا .. ثلاثة ام العقارب ..
« الى جميع ثلاثات الحب الفلسطيني الكبير
« منذ ما قبل ثلاثة الثلاثاء الحمراء عام ١٩٣١
« والى ما بعد ثلاثة ليل الفردان عام ١٩٧٣

الليلة ينبع من دمهم نهر الاردن
ثلاثة اودية من عسل قان
لثلاثة ازمان
فيصيرون وضوء الارض .. وضوء الشمس
يصيرون الاب والابن وروح القدس
ثلاثة أثلاث في جمع أحد

* * *

الليلة ينضج من دمهم تفاح الصفصاف
وكرمة ترشيحا
والليلة يتعمد في دمهم اطفال اريحا
والليلة يشتعل الجرمق فاكهة ونبيذا
ويضيء على البرية زيتون صفد

* * *

الليلة هم آتون العرس ثلاثة عرسان
وثلاثة اقمار تتفسل في جدول بستان
فتضرجن الحناء .. نساء فلسطين
تطيبن الانداء .. نساء فلسطين
عليكن الليلة ان تحملن ثلاثة آلاف ولد
ليجيء في هذى الليلة جيل الوعد
الجيل المعقود النطفة من ألق البرق
وتحت هزيم الرعد
الجيل الصاعقة البارقة
الجيل الاجنحة الاشرعة الانواء

* * *

ليجيء في هذى الليلة من بطن الارض
الجيل الرافع بالضم مدينة نعم
من لاء الرفض
الجيل المفذوة عيناه رحيق الشمس
المتلوة أذناه اساطير الشهداء

* * *

ليجيء في هذى الليلة من لبن الحزن
الجيل المطلع موسيقى الكون
الجيل التشكيل التأصيل
العربي اللون
الجيل الحب الاشواق .. الفرح الاشراق ..
الجيل الفاتحة
الصادحة جروح الارض
بلابل وجداول وحدائق شعراء

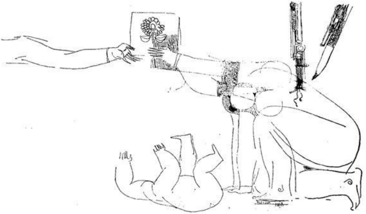
* * *

ان تلد امرأة قمرا أسمر
ان يرضع .. ان يلعب .. ان يكبر
اشهد ان الله جميل
والليلة وجد وحنان

* * *

يا امراة من دجلة تساقط بلحا
في ارض فلسطين
أيا نخلة عذق تشتعلين
تحلين جدائلك الذهبية في شمس الجرمق
يا امراة من حلب
ياساقية حليب ترتحلين
اتسقين بوادي الاردن بساتين الزنبق
يا امراة من أعلى النيل
ومن أقصى المغرب والمشرق
أقرأتن وصيتهم ؟؟
اكتبتن وصيتهم !!
انتن الآن نساء العرب ـ الوحدة والحب
وأنتن الارحام الاثلام وانتن الخصب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



وانتن كروم البعث
الواعدة خلاص الانسان .. خلوص الانسان

* * *

انتن الآن ــ نساء العرب ــ حليب الثورة
لدن ذكورا
أرضعن ذكــورا
ودعن الى الحرب ذكورا
فلتك صرخة غضب عربي في هذي الارض
وشهقة سيف عربي في وجه الطغيان

* * *

ان تلد امراة قمـرا اسـمر
ان يتوشح من دمه الوطن
قلادة ياقـوت احمـر
ان يتدهن من دمه العنبـر
قل شيئا آخر غير الشـعر
وخلف حدود الاوزان

* * *

فلتك هذي الليلة حبا في مجد الله
وفي الارض سلاما
والنـــاس
ودالية تشتعل طلى
ونجومـا وحلى
واساور من ذهب وقلائد من مـاس
فلتك هذي الليلة وصلا وجمالا
وحلولا في العالم وخيالا
ويتيما من مكة بالقـدس
يلون بستانا قمريا
ومخاض امراة في جذع النخلة بالطائف
وجنونـا عذريـا

ومجينا عربيـا عربيـا
في حشرجة الارض .. وفي اوجاع النـاس

* * *

فلتك هذي الليلة عيـد الاعيـاد
واغنيـة الميـــلاد
وفصحـا يقـرع في فرح الاجـراس
وانا يا ابتا اعتزل الندمان الليلة
كي أشرب في موتك علقم كل الارض
وحنظلهـــا
كي آتي جبهتك السمراء باكليل
من حبق اللطـرون
وأفرد خصلاتك للريح وأجدلها
واهيم على كل جهات الارض
اناديك واصرخ في اثـرك
اذهب .. لا تذهب ..
ارجع .. لا ترجع ..
انا لست بقاتلك الآخر يا ابتا ..
انا سلحتك للحرب الكلمة والحب
واجنحة الفـرح الاعلى
وسأقتـل من بعـدك
من قبلـك
ثلث ثلاثة اصحاب في ليل الفردان
الليلة ، ينبـع من دمهم نهر الاردن

* ★ *

ثلاثة اودية من عسـل قـان
لثلاثة ازمـان
يصيرون الاب والابن وروح القدس
يصيرون الاب والابن وروح القـوس
ثلاثة اثـلاث في جمع احـد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مواويل فلسطينية على جدران الوطن المحتل

د. شوقي العمري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زنبقة صغيرة على ضريح أبي علي أياد

الموال الأول

ماتت ازهـار الزنبـق
مات القمر الاخضر ياولدي
مات كعصفور يترنح في جسدي
هبت ريح النـار
اعطتني شـعلة اسـرار
اعطتني ضـوء البركان ، وغصن الدم
يلـــوح
لجروح الارض المغلولة بالسم
. . .
حبيبتـــي
وان رايت سيفه البتـار
يلمع في ميـاه النهر
فطرزي من جرحه الاخير
اغنية صغيرة
ونجمة الى الوطن
. . .

الدم كان يغمر الشوارع
وكانت الاجراس في الحدود
تسير في جنازة الشـهيد
الفارس الذي هوى على الطريق
مجللا بالدمـع والاوراد
وطعنـة السكين
في العين ، في الفؤاد ، في الجبين
. . .
حبيبتـــي
وان رايت سيفه البتـار
يلمـع في ميـاه النهـر
فطرزي من جرحه الاخير
اغنيـة صـغيرة
ونجمـة الى الوطـن
. . .
يعـود يا حبيبتـي
يعـود لـي
على جناح طائر البحار
من رحلة الامواج ، والاهوال ، والاخطار

فلـم يمـــت
في الاصبع المجروح يا حبيبتي –
لا زال خاتـم الزفــــاف
يضـيء مثـل البـرق
فليحرق الجبـان لو اراد
منديل شـعرك الوهـــاج
ففي مياه النهر في الاصـداف
يعـــــود
الفارس الذي هوى على الطريق
مجللا بالدمـع والاوراد
شـهيد شـعبنا الموعـود
ابو علي ايـــــاد
. . .

الموال الثاني

الى أمي في غزة المحتلة ..
ذكرى ايام عزيزة وغالية وحب لا يموت .

رسمت يا أمـــاه
رسمت اسمك الحبيب فوق الثلج والمياه
عقدته على خرير الشمس في بنادق القاتلين
بكت طيور الليل عندما سالت على الشوارع
الدمـــاء .
وهـاج البحـر غاضبـا
ومر في محلولك السـماء
شـعاع خاطـف كالبرق
أضاء وجه شعبي المطارد الحزين
وفجأة كالحية الرقطاء مرت في الدروب
خناجر مسنونة الشـفرات
واوغلت في اللحم في جماجم (العصاة)
لكنما على مشارف المدينـة المحتلة
قد ماجت الوديان بالزهور في جدائل اللهب
وامتد يحجب الفضـاء
ذلـك الدخـان
علـى نـيـران
بنـادق القـاتلـين
رسمت اسمك الحبيب وردة في القلب
. . .
أوحشت القلب يا أمــاه
اوحشـــــتني ،
في الكـأس ، في المرآة وجهي المكسور
رأيت طائرا على الغدير
قد جاء من عينيك ،
من ظلال شعرك المظفور
وحط فوق دمعة في العين
الحزن كالحصى في العين ،
كالاشواك في اليدين
سألته عن دارنا
عن شجرة الجميز والنسرين
عن شجرة الليمون
لكنني على سماء عينه الزرقاء
لمحت غيمة من الدموع
وقبل ان يطير في الفضاء
القى الي نظرة جريحة خرساء
قـد مزقت حشـــاي
واشعلت جروح النار في الضلوع
. . . .
ومرت الايــــام
ولم اعد اراه عند هامة الغدير
ولم اعد أرى عينيك يا اماه
غـــير نجمتـين
مصـــلوبتين
على شعاع غيمتين في الظلام

الموال الثالث

حزينتـــان
عينـاك يا وطـن
على جدار الليل تلمعـان
بوهج بندقية تضيء الدرب للخلاص

الموال الرابع

الى طائر المنفى . . .

كوردة حمراء في تابوت
كانت جـراح النـار
مبتلــة ، تمــوت
حبيبتـــــي
ويغــزل القمـــر
من دمـــه المســفوح
في الرمال والوديان
اكليـــل ورد
كـانت جراح النـار
تمـــوت
حبيبتـي ولا احـد
يعطي لطائر الوطن
جنـاح خنجر صــغير
هذا هو العدو يا حبيبتي يحاصر الابـواب
بالظفـر والانياب

التـاج بالاشواك فوق راسه
والصولجـــان
الملك الجبـــان
قـــد خـــان
وسالت الدمـــاء
زهورنا البريـة الحمـراء
منثورة اشلاؤها على الطريق
ولا احـــــد
يمـد خيـط ضـوء
للطائـر الغـــريق
. . . .

الموال الخامس

هــلا رأيت يا حبيبتي سحـابة
بعيدة في الافـــق
تحملهـــا الطيـــور
على اكليـل نعشها الاخير
يقـال انه قـد مات
فتـى الفتيــان
راوه في المســـاء
على طريق البحر ملقى
فوقه الطيور تنقـر الدمـاء
. . . .

الموال السادس

كتبت مرة على الجـدار
ومرة كتبت فـوق النـار
اغنيـة عن الوطـن
تحملها الريـاح والامطار
كتبت اسـمك الحبيب ـ
زهرة وخنجرا يضيء في الظـلام
حبيبتي هل تسمعين هذه الايام
اغنية حزينة عن الوطن
غريبة تبكي على اشجـــار
بستاننا البعيــد
وتقطـــر الدمـــوع

ايلول عاد فوق راســه المقطوع
ايلول عــاد
ايلول ياحبيبتي لا يعرف الحدود والابعاد
قد عاد يحمل الصليب فوق بندقية المقاومة
ايلول يا حبيبي لا يعرف المساومة
ايلول يا حبيبتي اعصار
كتبت مرة على الجدار
ومرة كتبت فوق النار
اغنية عن الوطن
. . . .

الموال السابع

تذكـــار
يردد الصـــدى تذكار
كتبت ياحبيبتي
كتبت اسم من ماتوا على الاشجار
. . . .
رأيت شعلة من نار
كالوردة الدامية الحمراء
لهيبها المقـدس
يخترق الحيـاة كلهـا
كالعاصفـة
كدمعـة حزينة ميتة وراعفة
الناس ياحبيبتي كالعشب والجذور
وكالصخـــور
من حول هذه القبور
والطير يلتـم على الاغصان
ووردة الاحــزان
كشـمعة محتضـره
جفت على العيون
والنـــــار
لهيبهـا المقـدس
تذكـــار
يردد الصـــدى تذكـار
كتبت ياحبيبتي
كتبت اسم من ماتوا على الاشجار

المرور من بين الشهادة والماء

محمد حسيب القاضي

الى الطائر الناري أذهب ،
لا تقل سلاما وبردا
انني أتوحـــد
فأفنى وأولـــد
وتحمل بي زيتونة الله هل ترى
خطاي التي في الغصن تنبض كلما
هوى الغصن ،
سبحان التي تتجدد ...
ـ الى الطائر الناري خذني ،
ـ الا احتـــرق
على جذعها وانهض ارى الرمل هاجما
وهـــات يديك الان ،
ان دمي يـــد
وهات يديك الان لم يبق درب للقيا .
جسورى هذي الجراح ،
فمر على الدم فيها لكي يصل المـــاء
ان عيون صفارى تعد السحاب الذي لا يجود
وتسألني بدل الثمر المر .. فاكهة الفرح المشتهاة
وكان على اليد أن تعصر الصخرة الجبلية
كان على الضرس ان يتعود طحن حصاها
وقد عبرتني فلسطين ،
هل أذنوا لي بالوصـــل ،
ام كان لابد ان أرتديهـــا دما واجيء بأمر
هواهـــا
ـ وماذا رايت .. هل الجرح اوسع ام فوهة البندقية
ـ ها أنذا الان يخطو بي الشهداء اليها .
وتفتح لي ساعديها ..

* * *

اقول استردوا المواساة ، لا تمنحوني الدموع هبة
ارى سمها في انقلاب العيون
وأعرف كل الشفاه المباعة سرا غداة
تدور بشهد الكلام
وتصمت عند ملامسة النصل للرقبة
فلا تقذفوا الخبز تيها ، لان اليتيم الذي ضاع في المأدبة
اطال أظافره فوق أيدي اللئام
بهذا يبشرني جسد يتقمص قنبلة
ويمر باذن جياع بلادي

فالعن كل الدروب التي في ظلالي تغرس أسلاكها
والعن هذا الحنين الذي احترف الدمع
العن كل الزهور التي لا تربي على الغصن اشواكها .
والعن انشودة ارجعتني الى وطني ،
وانا موغل في الرحيل .....

* * *

اقول لك الان يا وطني ،
لحظة الحزن أطول من سنة الفرح البابلية
ايهما سوف تختار .. لا فرق ،
ان الردى يتجاوز عشرين عاما مضـــاعا
وها هو ذا الدم يفتح بابا على وســـعه
فأراك قريبـــا
أراك بعيـــــدا
ولكنني لا أقول لجرحي آه ..
وحين بكى صاحبي ومشيت على دمعه ،
كان موتي يكمل دورته ،
فتجددني راحتاك لافنى وأولد ثانيـــة
ثم افنى لأولد ثانيـــة
ثم افنى لأولد ثانيـــة
اترى انت خاتمتي أم نشـــوري
وهل انت منفاي ام وطني ..
ها انا فرح اللهب المتطـــاول فيك
ويشهد بين يديك هوى مثخن بجراحي
الا عد في جسدي طعنات الرماح
ولثم على دمي الغرباء لكي لا تظل غريبا ...

نشـــيد ختـــامي :

وياوطنا يقسو ؛ نحبك قاسيا
واياك نستهدي واياك نعبد
نمد لك الشريان والنهر بيننا
معافى من العشاق والدرب موصـــد
ونلقاك وسع الجرح والرمل ضيق
ورمشك ذا في ضلع مريم مغمد
وياوطنا يعرى فنكسوه لحمنا
ويمشي بنا ؛ هل انت ام نحن ابعد
ويصـــرخ فينا الشوق : للحب موعـــد ..

وتبقى صهلة المدى

مريد البرغوثي

١ ـ أتى ضـــوء
وكان النهر يحمل جذع زيتونه
فيرسلها المصب الى ميـاه البحـر
تركبها صبايا عاريات في هبوب الموج
ينشدن الذي قتلته فأس المـوت ..
وكان النهر يحمل جذع زيتونـه

● ● ●

٢ ـ وليلا ، كانت الافراس تشرب من عيون المـاء
وفي اعرافها من لمسة الاقمار برد الليل والفضه
وفي نظراتها حزن يميـــل
كما يميل التين فوق الغصن عند نضوجه الاقصى
ولا يقطـــف
وحين بدا نذير زاحف في السـفح
القت اصغر الافـراس عنها السرج
وانطلقــت
صهيلا بارقا في الليــل
تتبع ركضـها الافـراس
وفي تردادها القمري رعشات انهتاك الطوق
اتى ضـوء
فهلت في انحدار السفح امطار واومض برق
وظلت قرب نبع المـاء بضـع سـروج
وصار الكون صهلة اصغر الافـراس !

● ● ●

٣ ـ أتـى ضـوء
توهـج في المداخـل والطيور البيض راحلة
وحشـد صـدت الابواب هجمتـه
فحاول مـرة اخـرى
تسـاقط من تسـاقط
خوضوا في الماء في الرمل المحرم من سنين القهر
تهوى تحتهم جدر ، حواجز
أوغلوا في الارض
صهلة اصغر الافراس تسبقهم الى الساحات
فانفتحت بايديهم مغالق دونها دمهم
قناديل على الشرفات ترقب يوم رجعتهم
وحلوات يعلقن السلاسل في النحـور
وامهات يحتمين بآيـة الكرسـي
« والاولاد » دون عبورهم دمهـم
يجوزون الوهاد الطاويات المـوت
عبر لفائف الرمل الذي حباته دمهـم
وفوق حرائق تعلو على دمهـم
وافق لاهب الاطراف يقطر قوسه دمهم
وقرص الشمس يعبر خمس قارات على دمهم

✻ ✻ ✻

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



٤ ـ ويأتي الصمت

* * *

٥ ـ **ويأتي الصمت والرده**
وترتفع اليد العليا
تشد زنادها السرى
تردي أصغر الافراس نازفة بابواب المداخل
تكتم الصيحة .

* * *

٦ ـ خبا ضوء
وماتت لحظة الشدة
لتولد لحظة الشدة
وفي أيدي الرجال العائدين من المداخل
همس قتلاهم وقبض الريح ..
يخلون الميادين التي ابتلعت رفاقا لن يعودوا
بهم حزن تردده المدائن والقرى
والطير ، مضطربا ، يحوم في أعاليها
وبين تعرج الطرقات
ناقوس الكنيسة غائرا في الردم محترقا
بلا كرة نحاسية
وهمس الدم منبعثا من الاركان :
ما اكتمل الذي شئناه مكتملا

* * *

٧ ـ **وبين تهافت الاحجار فوق الدم**
كان على الركام صبية تمشي
وتنشد وهي عارية مراثيها
وترسل في المدى نظراتها التعبى
لتلامح جذع زيتونه

* * *

٨ ـ تعال الآن يادمهم
وخبرهم بأنك انت فقر الناس سال دما
تعال كأصغر الافراس
تصهل حين تلقى السرج
وبين شواهد القتلى
تطوف بعرفها الدامي
يعود حضورها الابدي
ليوقظ هداة الريح التي رانت على المشهد
فيعلو همسك الآتي من الاركان يادمهم
ويومض برق
ويغدو الكون صهلة أصغر الافراس .

* * *

أحجية الدهر

عاتكة هاشم رشيد

أحجيــة الدهــر
أيام هربت هاجــرة ورق التقــويم
بئر تتصارع فيها غيلان جوعــى
ولهــا أظفــار
وعيون تلمــع فيها النــار
يا وطنا تقذفه ايــد لأعزّ حبيب
في بئــر الحــزن
في عصر يركض مجنونا عبر الازمان
ماذا اسمع ؟
من ذا الهاتف مشجوج اللحــن
في نبــرة مســكين ولهــان
من ذا يصــرخ
من بئــر الظلمــة والاحزان
وينــادي من اعمــاق القلــب :
الانى انزع من قلبي اشواك الحقد
أرمى في البئــر
وأبــاع بســوق لاتعــرف معنى الاثمــان
أزلــيّ ما يفعلــه الغــدر
أبديّ ما يحمله الصــدر
فــورود الحــــب
نبتت من فــوق غصون الصــد
لــم تفترقا منذ الازل
لن تفترقا حتــى الابــد
والنازح يمضــغ ظلــم اليــوم
وغــــدر الغــــد
فتصير دمــاه قانية من نار الوجــد
فينــادي من اعمــاق البئــر :
ياوطني لا ييئســني البعــد
او يقطــع كفي حــز القيــد
جدران البئر تقبلــني من فرط الحــب
وتهيب تقول ، تســلقني ياروح الشــعب
ســاطير أطير ولا ارتد
وأذيق عدوى طعــم الــرد

(٢)

غيــلان جــوعي من حولي ، يــاوطن الحــب
وافــاع يقطــر منهــا الســم
لــكن النــور
يطعــن قلــب القيــد المأســور
يفقــأ أعــين غــول الطغيــان
وتعــود الى الجحــر المرصــود
رهــط الحيــات
اني أفتــل حبــلا من نــور
وأصــعد في حــلك الديجــور
أصــعد أصــعد روحــا وضــاء



يعرفها اخوتي الثوار

(٣)

ياوطني ، ياترنيم القلب مع الصلوات
ومزاج اللحن مع الاهات
حتام تغطى ذاك الوجه
رفوف ذباب
حتام يرّو عن الابواب
رهط الاحباب
ويقطع شريان الفجر الموعود
كف مبتور
جمدت من فوق مخالبه
قطرات دماء ؟ !
لو اني املك لمع الشمس
ونفح الريح
لنسجت شعاع الضوء الغامر في الآفاق
ضماد جريح
لصنعت من النسمات الحلوة في الاسحار
ارجوحة مهد ــ لوليد شهيد
لحلبت الغيمة تلو الغيمة
لا يوقفني الجهد
ارضعت الفجر حليبا احمر من اثداء النهر
اوغصت أفتش بطن الارض ــ عن قطرة ماء .
تنفي عن وطني حر الداء
تهدي للاخوة روح رجاء

(٤)

أختاه أقلي من لومك فالدرب ذئاب
وغيوم حالكة الظلمة من فوق ضباب
قد قلنا هذا يوما ما ، ونقول اليوم
في شبر من ماء يغرق
جهل الربان
وسفينتنا عبر الامواج
من غير شراع او مجداف
او بوصلة او دفة حزم
لا زالت تضرب بالحيزوم جبال البحر
ويلاطم جنبيها الاعصار
وتسير ، تسير ، وفي اصرار
قد يقضى جيل ، او أجيال
وسفينتنا ملك الانواء
لم تبصر في حلك الظلمة ، اضواء فنار
لكن من يبقى سيصارع من غير كلال
حتى تشرق فوق الآفاق
اضواء نهار

طويلة قامتك حبيبتي

عادل أديب آغا

تقول الليالي ليس للموت موعد
دعيني
اغني كثيرا ..
ـ تجيئين هذا الصباح ؟
سأبحث في ساحل الحزن عنك ..
واترك فيه عناويني الضائعة
واحترف البحث ..
والصمت
ابدأ جمع الجراح ..
تجيء الي الطيور ... تخبرني
ان عينيك دامعتان
وشعرك يشنق افراحهم
كيف قدر لي ان اظل بعيدا
وقد كان اصفر ما بيننا
عمرا من عذاب .. وحب
ويوم وداع وحيدا .
تجيئين مثل ابتداء النزيف ..
كأول جرح على جسد الارض
تحفره اغنيات الخريف
فيكبر بي فرحي المستباح .
ويكبر بي انني ضعت حين اختزنتك .
بين الضلوع
وفي لحظة الحزن تسقط ذاكرتي
ان نهرا جديدا يواصل من شفتي
الخروج اليك
فماذا اقول اذا غام صوتي
واحترقت اغنياتي ..
ولما اجدك ؟ ..
سأحترف البحث .. والصمت ..
... بل سأناديك .. اصرخ .. ارفض
ليس على ساحل الحزن اى
مكبر صوت .
وانت تجيئين هذا الصباح
فيدخل حزنك حنجرتي
كيف قدر لي ان امارس فاتحة الدمع ـ
بين يديك
ومن اين اصطاد شعرا جديدا بعينيك
آه تجيئين مثل سؤآل عن الحلم ..
ـ من جاسد الحلم ... يعرفه ويموت
ويورثنا الدهشة القابلة .
ويورثنا الكلمات الكبيرة ..
حين نفتش عن لغة للسكوت ـ
تجيئين .. نبدأ عهد صداقتنا للسكوت المرير
ونركض فوق النضال الى غدنا
قالت الريح :
لن تجدوا الذاكرة
نقول : سلاما .. وطوبى
لمن حفر الارض في شفتيه ..
ومن حمل الارض في الخاصرة .
تجيئين كالصوت من زمن الحرب
تكسر كل المنافي شبابيكها
تفتح النار اقفال هذى المدائن
هذا أوان الخصوبة
كيف تبادلنا النار عمقا ببعض اللهيب
وكيف نبادل امطارنا
بالغيوم الضنينة ..
كيف نكابر حين نلوك المرارة ..
فوق الجراح الحزينة ..
يدخلنا السحر ..
فليسقط الذهن والشعوذة
وانت تجيئين
كالحب من زمن الخوف
كالحب في زمن الحرب ..
قال الحواة :
اذا الارض لم تستجب لندانا
سنرغمها ..
او سنتركها ..
اي موت تباركنا فيه هذي الجسارة ؟
وانت تجيئين موسم حب جديد ..
وعصر بكارة ..
يقول الحواة عن الارض :
نتركها ..
نحن جيل المحبة ..
والموت من اجلها
سنظل سلاحا وطوبى :
لمن حفر الارض في شفتيه ..
ومن حمل الارض في الخاصرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل سقوط الثلج وبعد ...

علي الخليلي

تمارس قمع التأجج . تحلم : هـذا ممات الحرائق
قبل العناق رأيت العصافير تخفق ، تخفق حـولي
وتحملني في البراري . تحديت هزء الطواحين ، رائحـة
ريحها في الشوارع : هل كبلوا صحوة الفجر . عاثـوا
بذات العماد التي في المواجع ، ساحاتها المعتمات الصغيرة
مشدوهة في عيون اللصوص : رأيت الامور الجليلـة
طائشة كالسهام ، تميت المصاب ، ويسأم من عـاش .
هذا رماد الفصول ، فمن يصدع القفل ، يجرء موتـا
فريدا ؟ لسيدة القمر الابيض ـ المطر الابيض ـ الوصل ـ
وأشنطن ، الآن : هذا اكتمال الدوائر دون التـلاقي .
نموت بزرق العيون ، الخنادق مهجورة ، والجياع سكارى
وسيدة القمر الابيض ـ النفط والحرب والامـراء ،
وأسماؤها في المذابح ... شاسعة في عروقي التباريح :
تحلم ، تحلم قبل الحريق . تمارس قمع التأجج قبل
السقوط ، فمن يفهم الصيحة النادرة ؟!

ـ ٢ ـ

وحدك الآن فوق الصراط ، بيانك سحر .
اذا هبط الليل اوقدت نارك : هل يفتكون
بظنك قبل الشروق ، ويفترشون جلود الضحايا ؟
لماذا تجوس المدائن اشباحهم حذرا ، والطواعين
مائلة في البيوت العتيقة ؟ هل يدركونك قبل الاوان ،
يدقون باب المنايا ...؟!
تدفقت الارض . ملء يديك ارتعـاش الحشائش :
لم يبق الا اشتعال البقايا .

ـ ٣ ـ

اكاشفك السر ، أومض : هذي بروق الجياع
فمن يغلق ، الآن ، بابا ؟
ومن ينكر الصوت ؟!
اخلع نعلي ، آتيك .. جلجلة في الخلايا .
توغلت الحرية ، الآن .. في القلب ،
هل كشفوا الستر ، وانخرطوا فيك ؟
أورث كل القناديل اشواقها : هل سمعتك
زلزلة أم حكايا ؟!

ـ ٤ ـ

اذا هاجر الجرح في أنسابه ـ مضغوا اللغة ـ
الشبهات : يفض انبهارك من أذعن ـ
الوجه مروحة للتواشيح ....
ينفخ في الطين ـ هل يورق الصوت ـ تحبل
كل الاناث الذليلة ارغفة وعيونا ؟!

ـ ٥ ـ

ارى نطفة البحر في الغلس ـ الارض جمجمة ،
نجمة ، عشبة .. في يدي ، والرياح ...

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

مقابلة مع الشاعر خالد أبو خالد

اعداد يحيى يخلف

حاولت ان اكتب مقدمة لهذه المقابلة التي اجريتها مع خالد ابو خالد ، ووجدت نفسي امزق الورقة تلو الاخرى ..

فتارة املأ صفحة بالمديح .. وتارة اخرى اكثر من استعمال ضمير المتكلم وانا اتحدث عنه ..

فلقد توثقت علاقتي بخالد حين التقينا معا في ميليشيا الثورة في شمال الاردن ، واحببت فيه المقاتل البطل قبل ان احب فيه الشاعر الرفيق ، ولو ارخيت لقلمي العنان وسجلت شهادتي باستفاضة لما امكنني التوقف قبل ان أملاء عشرات الصفحات . ولذلك ، فانني سأترك لخالد ان يتكلم عن الجوانب المجهولة من شخصيته .. عن خالد الشاعر .. والمناضل .. وابن الشهيد الذي تشرد وعمل ماسحا للاحذية ثم استطاع ان يكوّن نفسه ويصبح رجلا ذا تجربة كبيرة .

ي ي

— ماهي المكونات الشعرية لخالد أبو خالد ؟

— استطيع ان اتحدث عن المكونات الحياتية لشعر خالد ابو خالد اذا سمحت لي بتصحيح الصيغة .ولكنني وان كنت استطيع ان اتحدث عن هذه المكونات بالترتيب، كما هي في مسار تجربتي الشعرية ، الا انني سوف اكون مضطرا للخروج على هذا الترتيب في بعض الاحيان ..

وهكذا اقول انها :

أ — القرية ..

ب — قبر ابي .. واستاذي الشاعر عبدالرحيم محمود ..

ج — السفر ومشقة الحصول على الرغيف اليومي

د — الصديق ناجي علوش .

هـ — التجربة الثقافية .. من بدايات القراءة وحتى الماركسية اللينينية ، مرورا بكل المراحل التي قطعتها حتى هذه النقطة .

و — الثورة الفلسطينية وحركة التحرر الوطني العربية ..

ففي القرية تعرفت الى الطبيعة ، عبر كل فصول السنة ، واستمعت الى صوت الشبابة ، والارغول ، واجراس الغنم ، والبقر ، وصوت سقوط المطر على سطح براكيتنا (الصفيح) وعلى ارض القرية بين حواريها ، على اسطحتها ، وعلى اشجارها ، وفي حقولها، تعرفت الى الفلاح الذي كنته . في كل المواسم ، ذلك الذي يملك قدرة على استنباط طعامه في ظروف القحط من اي المواسم ، ذلك الذي يحب الارض ، ويخدمها ، ويظل تحت رحمة مواسمها ، فان اقحطت جاع ، وان اخصبت شبع ، وما بينهما .. يكد ويعرق ، ويسهر الليالي مفكرا كيف يدفع الضريبة لسلطة لاتعرفه الاعندما

يحين موعد الضرائب ، عشت افراح القرية (سيلة الظهر) واحزانها ، سمعت العتابا ، والميجانا ، والدلعونا ، وغنيتها مع الناس في الليالي وعشت احزانها ، في المآتم ، ورافقت الرجال الى المقبرة ، واهلت بيدي التراب على عدة حفر غيبت في ظلمتها رجالا ونساء وربما كانوا احياء ، اذ لم يكن الطبيب زائرا دائما ، تعرفت الى اولئك المغاربة الذين كانوا يحملون في اكياسهم كتاب (شمس المعارف الكبرى) ويأتون الى القرية بحثا عن الكنوز المزعومة ، او لاخراج الجن من اجساد اولئك التعساء بالعصى ، والشعوذة ، وودعت الذاهبين الى الحج بالاغاني المتداولة ،زرت الاضرحة ، قرات الاساطير الشعبية والف ليلة وليلة عدة مرات ، حلمت بشخصياتها وبالحرب ، من اجل تحرير اليمن من الغزاة الاحباش ومن اجل نشر القيم .

احببت ، غنيت ، سهرت ، لم اكن من المجدين في مدرسة القرية ، كنت احب الرسم كثيرا، ارسم على البيادر ، قرب العين ، وعلى الاسفلت الذي يربط قريتنا بنابلس وجنين ، وعلى جدلان البراكيه الخشبية ، وعلى ارضها الاسمنتية الملساء كتبت شيئا ، ورسمت بالطباشير او بالحوار وهو حجر أبيض طري ، كثيرا ما صنعت منه التماثيل الصغيرة .

وكانت قريتنا الصغيرة عالما كبيرا متسعا ، كانت فيها الحرب والسلم ، والوسيط ، وجهاز الراديو ، والجريدة ، والمجالس الشتائية الشعبية ، والبرد الشديد ، والاقدام الصغيرة العارية ، والمنادى ، والمختار ، ووجوه القرية ، والمستفيدون من الحرب فيها ، ومن السلم فيها .. اولئك الذين يكسبون طعامهم على مادبة السلم ، هم اولئك الذين يستفيدون من الحرب وينتقلون كما ينتقل الحمام الزاجل ، ولكن بذكاء ، وخبث ، وانتهازية كان في القرية النور ، والمتسولون العابرون والباعة المتجولون وصندوق الدنيا والحاوي والبيطار ، كان كل هؤلاء وكنت معهم وكنت في ذات الوقت اتفرج عليهم ، وكان المدرس، لا اريد ان اواصل سرد محتويات وموجودات القرية .. لكنها كانت هناك في حياتي ، وما زالت هنا في حياتي ، وفي انتاجي احسها كما هي لم تتغير كثيرا من اكثر من ثلاثين عاما .. قريتي التي احببتها دائما ، والتي تحتوي الان قبر ابي شهيد الثورة الكبرى واحد قادتها ، تحتوي ايضا اطفالها الصغار وفتياتها ، المتظاهرين ضد الاحتلال الصهيوني في عام ١٩٤٧ .

قريتي هي التي كونتني اساسا ، ودفعت بي من ثم الى هذا الوطن الكبير ، المجزا ، والمتخلف والفقير ، والمناضل بسالة من اجل الوحدة ومن اجل التقدم .

ويظل قبر ابي (ابو خالد) احد القساميين(*) الخمسة الاوائل ماثلا في ذهني ، وحيث كنت ازوره صباح كل خميس ، وقبل ان تشرق الشمس ، وصباح كل عيد ، والقى في مواجهته ببعض الاناشيد ،والايات القرآنية والخطب .

لقد سمعت الكثير عن بطولات ذلك الرجل (ابي) القائد والمقاتل ، والشهيد ، من رفاقه من الذين سمعوا به مما هو مكتوب ، على حجارة القبر ، وبالتالي فقد كان هذا القبر هو الذي مثل التربية التعبوية السياسية في حياتي ، وقد كان جدي المعمم ، احد اولئك المؤثرين في طفولتي . آنذاك ، اذ كان ذا صوت عذب رخيم ، وهو ينشد : ياظلام القبر خيم انما نهوى الظلام .

ثم ينظر الى ، ويطلب مني ان اتابعه بالنشيد ، ويلح علي ان القي خطبة مرتجلة ، كنت افعل ،فيتهدج صوتي ، واعود لامي مفعما ومليئا بالاحلام ، غدا سوف اكبر ، واحمل بارودة ابي وسيفه واقاتل من اجل تحرير فلسطين ..

واتابع دراستي في الصف الثاني الابتدائي في مدينة نابلس وفي كلية النجاح الوطنية بالتحديد ... هل كان ذلك عام ١٩٤٣ .. او عام ١٩٤٤ في الحقيقة لم اعد اذكر ذلك جيدا ، لكنني اظن انها كانت نهاية الحرب العالمية الثانية ، اذ كان افراد الجيش البريطاني يشيرون بعلامة النصر للمارة على سياراتهم ..

وفي مواجهتهم قادنا الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود في مظاهرات متعددة ، فقد كان يدرس التاريخ، والمحفوظات ، كان يربط الماضي بالحاضر ، ويستبدل قصائد النرجس بحماسة عنترة وابي تمام .. ويعلمنا الالقاء ، ويحدثنا عن نضال شعبنا ، وعن السجين الذي فر من معتقل نور شمس ، عن الثورة الفلسطينية ، وابطالها كان ذا شخصية قوية ، وكان يحبني ، ويعلن للجميع انه كان صديقا لابي في الثورة ، وفي الجبل ، كان شخصية نموذجية يشرف على فرقة المسرح في الكلية ، على الاحتفالات والمهرجانات يلعب كرة السلة، وكرة القدم .. وكان محبوبا من كافة التلاميذ بالرغم من قسوته .

لقد خلف جدي ايضا في القيام بدور الاب العطوف في طفولتي ... وفي عام ١٩٤٨ ، وكنت بالكاد استطيع قراءة عناوين الصحف ، ادركت ان حربا تدور ، وبدأ عبدالرحيم محمود يختار الشباب من طلاب المرحلة الثانوية ، ومن المدرسين وبدات ساحة ملعب الكلية ، تشهد تدريبا على (النظام المنظم) ، اماما سر ، خلفا سر، الخ ، ولم يكن هناك (سلاح ، اذكر جيدا ان الاستاذ عبدالرحيم استخدم بنادق المسرح الخشبية لحل هذه المعضلة مؤقتا ، ثم استعار بندقية رشاشة تومي جن) ومسدسا من تنظيمي الفتوة والنجادة ، وبدا التدريب. وابتدا التدريب على فك وتركيب الاداتين ..

وفجاة اختفت المجموعة من الكلية ، ولم يودعنا استاذنا المحب ، وفي يوم .. اذا بسيارة جيب تقف بباب الكلية ، ويترجل منها ضابط على كتفه رتبة ، وعلى راسه كوفية زرقاء .. وعلى خصره مسدس ..

لم يكن ذلك الضابط سوى استاذي عبدالرحيم محمود .. صافحنا بسرعة .. دخل غرفة الادارة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غادرها بسرعة ، ركب الجيب ، نوح لنا بيده باسما .. واختفى ..

عرفت فيما بعد انه استشهد .. حزنت ..

عدت الى القرية بعدها .. التحقت بمدرستها حتى الصف السابع الابتدائي .. ثم قبعت وحدي دون اترابي في احيائها .. فقد ذهب الجميع من اجل التحصيل الثانوي في قرية مجاورة .. حيث لم استطع انا بسبب من الفقر وكانت فرصة غير مقصودة ،تعرفت خلالها الى كرابيج فرسان الملك وهي تجلد ظهور ووجوه الرجال في قريتنا ، وهم يأكلون الدجاج في المجاعة ويطعمون خيلهم الشعير بالسكر ، ويدخنون السجاير الانجليزية .

وفي ليالي الحصاد كنت اتذكر جموع المهاجرين من فلسطين الى قريتنا ـ واغني العتابا الحزينة ، التي كنت ارتجلها مستفيدا مما سمعته من الشعراء الشعبيين **وهكذا بدأت اشارك رجال القرية ليالي الفرح ، والسمر ، باغنيات اقولها من رأسي ، عن فلسطين ، والحب ، والفرقة . والغربة .. وكان ذلك الحب ..**

كانت فاطمة هي المفجر الحقيقي الاول للشعر في تجربتي ، كنت اغني لها دائما ، في البيت ، وفي الحقل ، ولم يكن احد يعلم بذلك .. ولكن الشعر .. كان دائما موجودا ليغني لها ..

وبدأ السفر ..

كانت عمان مدينة كبيرة جدا أضيع في حواريها .. اعمل في مقاهيها ، وفي مطاعمها .. صبيا عند حرفييها ، عاملا في تزفيت شوارعها .. آكل يوما ، لاجوع عشرة ايام ..

كانت التجربة مريرة .. وكان التشرد قاسيا ، وكان مسح احذية الافندية مهينا ، وكانت سلطة البلدية البلدية التي تمنعني من بيع (البيض) حتى لا اشوه المكان تطاردني دائما .

وكنت اتمنى الحصول على السلاح ، كنت دائما اتعاطف مع الاغنيات الحزينة القادمة الى سمعي عبر جهاز الراديو وربما كنت ابكي .

وكنت اقرا ما يكتب على اوراق النقوع المرميه عند سور الكلية الاسلامية . وعلى علب الدخان وبقايا الجرائد ، ولافتات المحلات ، واستمع الى الموسيقى القادمة من ملهى فندق فيلادلفيا عبر (سيل عمان) فكنت اسهر الليل ، جائعا ومع الموسيقى ..

وعدت الى القرية بعد سنتين مريرتين من التشرد والمجاعة ، والعذاب .. وقررت السفر الى الكويت .. بحثت عن هذا البلد على الخريطة ، لم اجده ، وجدت اسم (الكوت) لكنني لم اقتنع ان الكوت هي الكويت . كان شباب القرية الاكبر سنا قد رحلوا الى الكويت . سألت احد الشيوخ من اولئك الذين عايشوا مرحلة (سفر برلك) عن الكويت ، موقعها ، سكانها .. قال شيئا عن المدينة المنورة ، والصحراء ، وافاد بانه ربما زار الكويت ، نزلت الى المدينة ، عثرت على كتاب عجيب ..

(كيف تتعلم اللهجة الكويتية بدون معلم)

كان مليئا بالمفردات الغريبة ، منها مثلا :

تحي : حمص ، هردة : طحينة .. نفنوف : ثوب الخ.

كنت اظن انني راحل الى نهاية العالم .. وكانت نهاية العالم بعيدة .. رهنت امي الزيتونات ، واعطتني عشرين دينارا وبدانا السير عبر الصحراء الاردنية العراقية ..

نسيت ان اقول انني قبل ذلك عملت في سوريا بالجزيرة قرب تل علو ، وتل كوشك سائق تراكتور زراعي عدة اشهر ختمتها سجينا في درعا بسبب كوني بدون اقامة ..

كانت تلك التجربة لاتقل مرارة عن تجربة عمان لكنها كانت انضج واقسى ..

قطعنا الصحراء .. وصلنا بغداد ، حملنا القطار مهربين الى البصرة ، كنا اربعين فلسطينيا باعنا السماسرة هنا عدة مرات ، وابتلعتنا الصحراء ، كم مات منا وكم وصل لا اذكر ، كثيرون ايضا كانوا يموتون في البحر وكثيرون كان يلتقطهم حرس الحدود .

لكن السفر بدون جواز سفر ، وبدون مال ، وبدون ماء ، كان مفرحا ، وخلاصا ، وكان شقيا ، ومتعبا وكلف المسافرين كثيرا من الموت ، والسجن والعذاب .

وفي الكويت ، تعرفت الى الصديق ناجي علوش. لقد اشرف هذا الصديق العظيم على بدايات تجربتي الشعرية ، وساهم الى حد كبير في بلورة وعي السياسي، وفهمي لدور الادب والفن في حركة التحرر الوطني العربية .

ــ ماهو تأثير الغربة في المنفى خارج الوطن (الكويت) وماذا أفرزت من عطاء وتعبير ؟

ــ تبدو الاجابة على هذا السؤال متداخلة مع ما قبلها ، لكن تجربة الغربة بكل تفاصيلها ومدلولات هذه التفاصيل تبدو اكثر وضوحا في قصائدي المنشورة منذ عام ١٩٦٢ ، ولا اظن ان الحديث عنها هنا يوفيها، ويشبعها .. غير انني اود القول هنا بان احساسي الشخصي بهذه الغربة ، وادراكي لما تحمله من ابعاد سياسية اساسا ساعدني كثيرا في التعبير عن غربة الجموع الفلسطينية ، والعربية في وطن متسع وكبير ، مجزأ ، ومتخلف ، لم تكن غربتي الا محصلة صغيرة جدا من محصلات ظروف الانسان العربي .

كان خروجي الاول من قريتنا الى مدينة مجاورة تملك قدرة ساحقة على اضطهاد ريفها كما هو الحال

بالنسبة لكل مدن وريف الوطن العربي .. وكانت عودتي الى القرية مليئة بالخيبة اذ لم اتمكن من متابعة الدراسة ، نتيجة لتوقف الجهة الخيرية المعنية عن الصرف عليّ ، ولعلني كنت الوحيد من ابناء الشهداء القادة الفلسطينيين الذي لم يتمكن من متابعة دراسته حتى الابتدائية .

وقد علمت فيما بعد ، ان لذلك اسبابا اهمها ان ابي كان ثائرا متواضعا ، محبوبا ، من المقاتلين الذين كان يقودهم ، ومن الناس الذين كان يعبر عنهم ، وعندما استشهد لم تكن القيادة السياسية ولا فلولها (الخيرية) مهتمة اطلاقا بزوجته وطفليه ، لقد عشنا ابان الثورة الفلسطينية منذ الثلاثينات ، وحتى وفاة جدي في كنفه وبالتالي وبعد وفاة جدي لم يكن هناك من يهتم بنا ، وهكذا وبينما كان (الخيريون) بقايا القيادة السياسية يرفلون بما تبقى من (مال الامة) كما كانوا يسمونه كنت وامي واختي نجوع في براكيتنا الصغيرة ، وتعمل امي من الصباح الى المساء في حقول الاخرين مقابل شلن واحد ، وقد سقطت معظم اسنانها قبل ان تبلغ الثلاثين من العمر ، كنت انام على بكائياتها .. وملء عيني ثوبها الاسود الفاحم ، وعيونها المتعبة من البكاء ومن حمل الحجارة على راسها .

لقد استشهد زوجها وهي في الثانية عشرة ،واذكر بعد النكبة اننا لم نكن نجد ماء في بيتنا لنغتسل ، ذلك ان المياه شحت في تلك السنوات ، وكانت تباع بخمسة فلوس اربع تنكات تقريبا ، لم نكن نجدها .

وفي مواجهة وضع كهذا كنت متخلفا في مدرسة القرية ، وغريبا ، حافي القدمين ، ارتعش من البرد ، لا اشارك التلاميذ رحلاتهم التي تنظمها المدرسة الا اذا اشفق المدير واخذني بدون مقابل .

كان الوضع صعبا ، الفرسان ، والفقر ، والتخلف في المدرسة والجوع ، والدفاتر التي تسبب لي الطرد من المدرسة كل صباح بسبب من غيابها في (الكيس المخلاة) .

وهكذا حملت الغربة والخيبة وغادرت الى عمان كما غادر الكثيرون ، ثم الى الجزيرة في سوريا واخير الى الكويت كان الاحساس بالغربة موجودا ، ولكنني لم استطع تسميته ولم استطع ادراك ابعاده السياسية الا بعد وقت ليس قصيرا على كل حال ..

وفي الكويت ، ولدت ولادة جديدة ، وربما تشكلت بصيغة جديدة ايضا لم يعد همي الحصول على رغيفي اليومي ، او حتى رغيف اختي وامي ، وانما اصبح من همومي اليومية ، ان اجد مجلة او كتابا اقراهما ..
كنت تعرفت في البداية الى اعداد هائلة من مجلة المصور قراتها كلها ، وشدني فيها الرسام فائق، وحبيب جاماني ، وامينة السعيد ، وتعرفت بعدئذ الى سلسلة كتابي ، ثم الادب الروسي العظيم .

وانفجر غوركي في (الام) داخل راسي ، وهكذا بدات رحلة ثقافية خطيرة غير ممنهجة ، مليئة بالتعرجات، متنوعة وعريضة ، ورغم ان مهنتي كميكانيكي كانت ترهقني الا انني كنت قادرا على متابعة القراءة بنهم شديد ، وقد لعبت الصدفة دورا كبيرا في نقلي من الطبقة العمالية الى طبقة صغار الموظفين في شركة نفط الكويت حيث شغلت وظيفة عامل بدالة براتب اعتبرته كبيرا جدا ، وقد ساعدني ذلك على شراء الكثير من الكتب والمجلات ، خاصة مجلة الاداب وبدات اتعرف الى الشعر ، والشعراء ، واستيقظت في داخلي الموهبة التي كمنت طويلا ، فبدلا من ان اتابعها هذه المرة بالشعر الشعبي كما كان الحال في القرية ،تابعتها هذه المرة بالشعر العمودي وبالفصحى .. اذكر كان ذلك في عام ١٩٥٧ .

ولقد ساهمت مجلة الاداب الى جانب ناجي علوش في بلورة تجربتي الشعرية منذ بداياتها الاولى الى جانب قراءاتي المتنوعة والعريضة ، التي عرفتني على طبيعة الشركة التي اعمل فيها كمؤسسة استعمارية، خرجت منها مطرودا شر طرده ..

عملت بعدها في اذاعة الكويت مساعد رسام في مجلتها ثم محررا فيها ، واخيرا مذيعا ومراقبا للبرامج الادبية والثقافية ومقدما لبرنامج في موكب الفكر في التلفزيون ، حيث نشرت قصيدتي (على الصليب) عام ١٩٦٤ او عام ١٩٦٥ لا اذكر في مجلةالاداب البيروتية ولاول مرة تنشر لي مجلة الاداب شعرا .

وقد اثارت القصيدة ضجة كبيرة واساء فهمها على قلم الاستاذ عبدالرزاق البصير الاديب الكويتي ، حيث حملها من المعاني مايفيد بانني اوجه اهانة الى شعبنا في الكويت .

والحقيقة انني ادركت لاول مرة انني استطيع استخدام شعري كاداة عمل سياسي ، وشبهت العملية التي قام بها الاستاذ البصير ، والتي تضمنت فيما تضمنت تحريض السلطة عليّ كسلطة تتهم مناضلا بتهريب المخدرات بدلا من توجه له تهمة سياسية .

وقام البرلمان الكويتي ولم يقعد ، وطالب البعض بشنقي او بصلبي في ساحة الصفاة ، ولم يدافع عني سوى اثنين ، الكاتب البحريني علي السيار ، وناجي علوش في مجلة الاداب .

واعتبرت ناكرا للجميل الكويتي ، ومجرما ، وكتبت توضيحا في الاداب ، مما اجل عملية اعتقالي وطردي من الكويت سنة كاملة ، كنت خلالها انتمي الى بداية حركة عربية سياسية ، وفلسطينية في احد اجنحتها .
لقد كنت غريبا هناك ، كما هو الحال بالنسبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للجميع ، ليس في الكويت فحسب ، ولكن في كل مكان، فحيث يكون الفلسطيني تكون الغربة ، اكثر قسوة واشد.

ان طردي من الكويت لم يكن حدثا مفاجئا ، لقد عشت السنوات الاخيرة من وعيي لهذه الغربة متوقعا ماهو اكثر من الطرد .. وقد عبرت في قصيدة (عـــودة السندباد) ١٩٧٣ بالتحديد عن هذه الغربة امـــا الصحراء ، الصحراء ، فقد كانت قصيدتي (من مسافر) التي نشرت في الاداب عام ١٩٦٥ عملا مركزا حـــول الموت ، والحياة ، والهدف والاستعداد للعودة وكانت حصيلة الكويت من الشعر مجموعة من القصائد حملت اسم (على الصليب) وهي المجموعة التي نشرت متفرقة.

لقد صنعت مني تجربتي في الكويت شـــاعرا ، ومنحتني آفاقا سياسية واســـعة ، وفهما أكثر لدوري في هذه الحياة كانسان وكشاعر ، وكان هذا مهما بالاضافة الى نمو تجربتي في الفن التشكيلي . فهما وممارسة .

— تجربة الثورة .. المعروف انك كنت قائـــدا لميليشيا الثورة في شمال الاردن ابان معارك ايلول عام ١٩٧٠ فماذا تركت هذه التجربة العظيمة من بصمات على نتاجك الشعري ؟

— للثورة الفلسطينية الاثر الاكبر في تجربتي الشعرية عموما منذ التحاقي بها كفدائي في قوات العاصفة مرورا بتجربة قيادة الميليشيا في شمال الاردن ، وحتى هـــذه التجربة النقابية في اتحـــاد الكتـــاب والصحفيين الفلســـطينيين .

لقد كانت قصيدة (بيسان والشهيد) و (الرحيل باتجاه العودة) المنشورة في الكاتب بداية التعبير عن هذه التجربة ، ثم قصيدة (وسام على صدر الميليشيا) و (العبور نهارا) .

لقد سبقت هذه القصائد ، قصائد مجموعة وسام على صدر الميليشيا ، التي كتبتها ابان عملي في الاذاعة السورية وقبل التحاقي بالثورة .

وفي هذه المجموعة كنت ادرك انني امهد للانتقال الى مرحلة اخرى جديدة في حياتي وبالتالي ادى هذا الانتقال الى نقلة شعرية اكثر نضجا ، ختمتها بتغريبة خالد ابو خالد . التي حملت فيما حملت رؤيتي للثورة الفلسطينية . ولحركـــة التحـــرر الوطني العربية . وسأتحدث عنها فيما بعـــد .

ماذا اعطتني تجربة الثورة في الشعر ، في قناعتي ان هذه التجربة موجودة في قصائدي منذ كانت حلما وحتى اصبحت حقيقة ليس في المنطقة العربية فحسب، ولكن في العالم ايضا . والدارس لتجربتي يكتشـــف ملامح الثورة العربية والخصائص الفلسطينية فيها ، يكتشف الدعوة للكفاح المسلح منذ قصيدتي (بلون الدم) المنشورة عام ١٩٦١ ، لكن الثورة الفلسطينية ذاتهـــا غيرتني ، غيرت نظرتي لنفســـي ، وللوطن العـــربي ، والشعب الفلســـطيني ، منحتني القدرة والصبر والتفاؤل ، والوعي الاكثر سطوعا ، غيرت طعم الحياة في فمي سقطت نهائيا تلك الصيغة مـــن الضبابية في شعري والتي كانت غير مسيطرة على قصائدي ، وان كانت تضعف من قيمتها ، غيرت فهمي للفن ، لم يعد هناك مصطلح شعري وآخر غير شعري وكلمة شعرية واخرى غير شعرية ، لم اعد اخشى من المباشرة ، والوضوح ، باختصار لقد خلصتني الثورة الفلسطينية من كـــل ترسبات الفهم البرجوازي للشعر . كما عمقت صلتي بالتراث ، وبالحضارة العربية ، عرفتني اكثر الـــى جذوري ، واصبحت احس اكثر من اي وقت مضى ان الشعر سلاح كالاسلحة الاخرى في كفاحنا المســـلح من اجل تحرير فلسطين واصبحت ادرك اكثر من اي وقت مضى ، ان الثورة المسلحة ، والجماهيرية هي علم ، وسياسة وادب وفن ، وان هذه المقومات للثورة اساسية

انني عندما اعود الى تجربتي الشعرية ، اكتشف ان الثورة الفلسطينية قد نهضت بها نهوضا اصيـــلا ومفعما بالحب ، والاصالة ، وانها ماتزال تنهض بهـــا، بحيث اتعرف اليها تجربة نامية ، لامنتكسة .

وان انتمائي لهذه الثورة عضويا ، علمني الكثير من الدروس ، بالتفاصيل ، ادبا ، وفنا وسياسة ، وتعتبر تجربتي في الميليشيا ، هي التجربة المادية الخطيرة فـــي حياتي وهي التي علمتني اكثر فهم قوة الجماهير في التصدي للقوى المضادة الرجعية في وطننا العربي ..

الجماهير تعد ظاهرة الميليشيا ، لم تعد مصطلحا ثقافيا ونظريا في وعي ، لكنها اصبحت مصطلحا ماديا يخرج من الواقع الى الكتب والشعر ، وكل اشـــكال الثقافة الوطنية ، لم يعد الايمان بالجماهير ايمانا بالغيب. ولكن اصبح ايمانا بالناس الذين يتحركون في الضفـــة الشرقية لنهر الاردن وفي فلسطين وفي الوطن العربـــي والعالــــم .

كنت مع كل هؤلاء ، ومازلت .. انهم كل الفقراء الذين لهم مصلحة في تغيير العالم ، وسحق اعداء الانسانية من اجل غد مشرق على فلسطين محرره .

ان هذا الزخم الذي امرتني به ظاهرة الميليشيا في الثورة الفلسطينية قد انعكس على كل تجربتي الشعرية في مابعـــد .

اصبحت تجربتي الشعرية اكثر حرارة ، واكثر قدرة على الوصول الى الجماهير ، واكثر قدرة علـــى استيعاب اثر المتلقي اعني اثر الجماهير في شعر الشاعر.

— في ديوانيك الاخيرين : (اجتياز الليالـي الالف) و (واغنية حب عربية الى هانوي) دخلت في مرحلة الشعر ذي النفس الملحمي وتناولت سيرة ابطال شعبيين ، وفرد الشعر اجنحته في عملية اسقاط على المرحلة ، وكانـت هناك تضمينات للفولكلور الفلســـطيني والموروثات الشعبية ، والامثال والتشبيهات ، فهل تحدثنا عـــن الظروف والدوافع التي اعطت هذا الزخم :

— استطيع ان اقول ان (اجتياز الليالي الالف يبدأ

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

بخطوة واحدة) هي ما اصطلح على تسميته بال "Master Piece" بالنسبة للفنانين والادباء .. انها التجربة التي اعتز بها ، لكونها حاولت ان تتخطى الرمز الغريب ، والمتغرب في الشعر العربي الحديث ، وفي تقديري ان هذه المحاولة هي المطلع المخلص لهذا التخطي القادم في مستقبل شعرنا العربي الحديث ... ويمكن بالطبع ان اضيف قصيدة عودة السندباد الى قصائد التغريبة وان لم تكن جديدة من حيث التناول ، ولكن من حيث المضمون الذي حملته والتكتيك الذي يحكمها .

اما انها (واغنية حب عربية الى هانوي) تتميزان بنفس ملحمي ، فهذا صحيح الى حد كبير ، لكنه ليس جديدا على تجربتي الشعرية حيث حملت قصيدة (قتلنا الصمت) وقصيدة المشرد والحصاد بداية ذلك النفس ، وهما قصيدتان منشورتان في عامي ١٩٦٤ـ ١٩٦٥ في مجلة الاداب على ما اذكر اما كيف حدث ذلك، فالحقيقة ان حواراتي مع الصديق والرفيق ناجي علوش ، حول مهمات الشعر ، وكيف يصل الى الجماهير، ويخدمها ، كان لها الاثر الاول في هذا التبلور على هذه الصيغة هذا بالاضافة الى تجربتي في العمل السياسي،

لقد بادرت الى التضمين اول ما بادرت في قصيدة (قتلنا الصمت) ولم اكن قد اطلعت على صيغة مماثلة، الا تضمين سلمي الخضراء الجيوسي في قصيدة اذرع الكتان . واصلت هذه العملية في البداية في محاولة للوصول الى القاريء ، والمستمع ، ثم في محاولة اكثر نضجا للتعبير عن الخصائص الفلسطينية المعروضة للتذويب ، والافناء ، عبر الظروف التي يمر بها شعبنا الفلسطيني ثم لاغناء هذا الموروث باضافة بعض المواويل الموضوعية مرتبطا اكثر بجذوري كشاعر شعبي في زمن الطفولة والفتوة واخيرا عثرت على التغريبة في تجربتي الشعرية ، فقدمتها ، مكتوبة ، والقيتها في سوريا ، ولبنان ، والعراق ، وتونس ، والمغرب ، ومصر ، والجزائر ، ولم تختلف ردود فعل الجمهور حولها كثيرا وان تنوعت ، وهكذا اكتشفت انني في بداية الوصول الى الهدف .. كيف يصل الشعر ، ولمن يصل ، وماذا يقول وكيف يقول ، وانا مقتنع الان ، ان التغريبة سوف تقيم في المستقبل القادم كعلامة على طريق تطور الشعر الحديث .

ان الحديث عن التغريبة ، وارتباطها باغنية حب عربية الى هانوي ، هو حديث نقدي بالاساس يجب ان يتناول السلبيات ، والايجابيات في تجربتي الشعرية ، فلذا اجد نفسي غير مؤهل حقيقة وفي هذه المرحلة بالذات لتناول هذه المسألة بشيء من التفصيل ،

واعتقد ان هذا من مهمة الناقد العربي ، ولا اعني به ذلك الناقد الذي اكتفي بتقديم تجربتي بنشر قصائدها او مدحها ، من خلال مقاييس الاستحسان ، او عدمه وانما هي من مهمات ناقد جاد يحاول ان يتعرف الى هذه التجربة من خلال معطياتها ، دوافعها ، المناخ السياسي الذي عاشت فيه وعبرت عنه الخ ..

وحتى الان لم اقرا موضوعا يتجاوز التقديم والتعريف وقد يبدو ذلك مؤسفا لكنني اعتقد ان هذه هي معطيات المرحلة على مستوى النقد .

ــ مارأيك في حركة النقد العربية التي تعرضت للنتاج الفلسطيني ؟

ــ اذا سلمنا بان اللغة اسبق من قواعدها ،نستطيع ان نطبق هذه القاعدة على الشعر الفلسطيني ، والنقد الذي تعرض لهذا الشعر .

بمعنى ان حركة النقد للشعر الفلسطيني غير موجودة اساسا ، وان مانقراه بين حين واخر لايتعدى صيغ التعريف والتقديم ، اذا استثنينا ، الكثير من صيغ الاعلانات ، كالاعلان عن معاجين الاسنان ، والكولا من خلال مقالات مطولة او قصيرة ..

هل يحدث هذا بسوء نية كما يقال ؟ كلا .. في تقديري ان ذلك يحدث لعدة اسباب اهمها ان حركة النقد العربية عموما حركة قاصرة ، وغير متبلورة ، بل هي لاتملك حتى مقاييس اصيلة ، تعيش بها قصائد الشعراء وتجاربهم .

والنقاد العرب للاسف ، استغرقتهم العلاقات العابرة بالشعراء ، وهي علاقات مجاملة وصحبة يومية ومعظمها دعوات للعشاء ، والسهر ، وصارت القضية (شيلني واشيلك) ودفع الشعر العربي والفلسطيني ومازال يدفع ثمن ذلك .

كما ان المناخ السياسي في هذا الوطن لعب دورا هاما في ضرب طوق من الحصار على نمو تجربة نقدية حقيقية للشعر العربي الحديث ، ذلك ان النقد ، هو شجاعة بالاساس والشجعان من النقاد استوعبتهم الحركة السياسية ، والنقد السياسي ، فاهملوا تنمية تجاربهم النقدية الاولى للشعر واعتقدوا ان ساحة الادب والفن ليست بذات الاهمية ، التي للساحة السياسية عموما وفي اعتقادي ان الناقد العربي القادم ، هو كاتب سياسي بالاساس ، وانا مقتنع انه سوف يجيء ، ولا اخشى في الحقيقة من تأخره ، ان مايحدث في حقل الادب والفن هو ارهاص بميلاد حركة نقدية قويةوفاعلة قوة وفعل حركة التحرر الوطني العربية ، ولكن على مستوى بلورة الثقافة العربية .

(*) نسبة الى الشيخ عزالدين القسام مفجر الثورة عام ١٩٣٥ وقائدها وشهيدها الطليعي .

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

الشعر الفلسطيني المقاتل في حوار مع مي صايغ

اجرى اللقاء نزيه ابو نضال

مي صايغ .. شفافيه شعرية متوهجة ، وصوت ملتزم في خنادق النضال الفلسطيني والعربي ينبض بالصحة والعافية . وحتى نطل على عالمها الداخلي ورؤيتها الخاصة للشعر كمدرسة وموقف كان لنا معها هذا الحوار :

الشاعر ، الموسيقي ، الرسام .. الخ .. يكتشف كل منهم في نفسه وفي سن مبكرة احساسا غامضا يحاول التعبير عنه .. هذا الاحساس الغامض هو الفن ، كيف تبلور هذا الاحساس لديك ، وكيف اكتشفت اداتك التعبيرية ((القصيدة))؟

— يبدو لي ان اداتي التعبيرية قد تم اختيارها لي ، وانني ما اخذت القصيدة بادراكي الواعي..

كان الاختيار سابقا للوعي لدي ، حفظوني آلاف الابيات من الشعر ، مررت اصابعي على الحروف قبل ادراكي للحروف ، قرات قبل ان اقـرا ، حفظت القرآن .. كان الثمن يتراوح ما بين الحلوى والنقود والهدايا .. كانت امي دائما ، وربما اكتشفت فيّ ذلك الشيء الذي اطمح باستمرار الى بلوغه ، كانت وما تزال مولعة بالشعر واللغة ، ونعتقد اننا اصحاب لغة راقصة نستطيع التعبير بها كتابة ولفظا عن كل اشياء هذا العالم وبغنى .

كان صوتها الجميل العذب ينقلني على اجنحة الاغاني والاناشيد والقصائد والحكايا الى عالمها ذي الحزن الرومانسي الشفاف الطافح بهموم الرحالة ، لاقف على شواطيء قزحية الالوان .. سمعت منها حكايا الليل ، والبنادق والرجال ، والجنود الغزاة ، والسجون ، وكلمات السر ، وكرهت نباح الكلاب ـ كلاب الاثر ـ وبزات رجال الشرطة .. وكان قلبي يخفق بشدة وتجري الدماء حارة في رأسي ، وهي تحدثني عن لسع الخطر ، البنادق التي خبأتها في البئر ، والرجال في الخندق وراء سرب الليمون ، وابي وخالي مع الرجال في الجبال ، وابو احمد بائع الحلوى الذي يحشو مسدسه المخبأ في رجله الخشبية لاقتناص الخونة والجواسيس دفاعا عن ربيع الاطفال ومجد الارض ، والشيخ عمر (الدرويش) الذي كان يصرخ في قلب ليالي الريح والعواصف (الله حي ، دايم هو) ، من على تلة تشرف على مقبرة المدينة ، وقد سهلت عليه صفته هذه تمرير الكثير من الرسائل السرية والسلاح دون الاشتباه به من قبل سلطات الاحتلال (البريطاني). كنت مشدودة ومازلت الى عالمها الزاخر ، وكانت القصيدة تلك التي تعايشني في الصحو وفي الحلم ، اقرب الادوات للتعبير ...

كتبت كلمات كثيرة ، لا او ليس لها علاقة بالشعر ، وصفقت لي ، وفي المدرسة كتبت كل مواضيع الانشاء قصصا ووجدانيات لاقرأها على الجميع . اما الشعر ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكنت اكتبه لي ولامي التي بدأت في تصحيحه لي ... ثم بدأت اطلع استاذي في اللغة العربية عليه في المرحلة الثانوية الذي بدأ يشجعني على قراءة شعري لزميلاتي.

يترافق تطور القصيدة عند الشاعر مع تطور درجة وعيه وممارساته وانتمائه . كيف تقيمين رحلتك الشعرية على ضوء ذلك بالنسبة لمضمون القصيدة وشكلها ؟ باستعراض اكليل الشوك وقصائد منقوشة وقصائد حب ..

— لااستطيع ان اقوم بعملية رصد حقيقية لنمو العملية الشعرية عبر قصائدي فتلك مهمة نقدية .

لكنني اقول وبلاشك ان تطور القصيدة لاينفصل عن تطور درجة وعي الشاعر وممارساته وانتمائه ، بل هما وجوه عدة لقضية واحدة . القصيدة هي عملية خلق تتراوح بين الادراك الواعي والحلم ، تتداخل فيها ملايين الجزئيات من الصور والاحاسيس والمعاني التي لاتنفصل ، في اثناء لحظة الخلق عن ذات الشاعر ودرجة وعيه ، بل هي تستمد حرارتها وقدرتها على الحركة من تجربة الشاعر من حيث كونه ذاتا اجتماعية ، ومن درجة ارتفاع هذه الذات الى مستوى في التواصل المستمر عبر كافة الاشكال نحو الاخرين ، عبر الممارسات الذاتية او الاجتماعية ، الخبرات الذهنية والحسية التلقائية والارادية .

ان انتماء الشاعر والتزامه بقضية الجماهير ، شرط اساسي من شروط امتلاكه لصوت يصل به الى الاخرين ..

لقد كان مضمون قصائدي دائما هو نفسه ، اذ انني لااتخيل نفسي في عالم مجوف بعيدا عن هموم الاخرين او بالاحرى بعيدا عن الالتزام بقضية الجماهير، ذلك انني عرفت الانتماء التنظيمي في مرحلة مبكرة ، لكن الهموم الرومانسية كانت تطغى على حروفي ..كنت ارى الاخرين من خلال ذاتي ، ولم تكن ذاتي قد تشكلت بعد في انعكاسها وامتزاجها بالاخرين ،وبالضرورة كانت الاشكال دائما تتكامل مع المضمون فكانت قصائدي عفوية وحارة ولكنها لاتصل كلها .. وفي البداية لم تكن تؤرقني قضية التوصيل هذه ، كنت احس بالحاح القصيدة عليّ فأقولها لترتاح نفسي ...

لا اذكر متى وكيف ، ولكنني وفي الثورة اردت ان اعبر جسرا يوميا الى الناس ، فمددت حروفي اليهم والتقينا .

اما عملية تطور القصيدة ، فهي عملية لا واعية لدي ، ربما تكرار الممارسة يسهل عملية تفوق الشاعر على ذاته . وفي كل مرة يقول فيها الشعر اذ عبر تحسسه الفني الخاص يستطيع ان يقوم بعملية انتقاء تلقائية لاشكاله ومضامينه التي ترتقي نحو التجاوز المستمر .

كل قصيدة بالنسبة للشاعر تحمل في احدجوانبها مغامرة تجريبية جديدة ، رغم امتلاكه لصوته الشعري الخاص . الى اين تقود هذه التجريبية برأيك ؟ وهل تحتاج الى ضوابط ؟ اذا كان الجواب بنعم فما هي هذه الضوابط ؟

— في كل مرة يقول فيها الشاعر شيئا .. يحاول ان يطرح جديدا .. يحاول ان يتجاوز قوالبه وتقاليده الشعرية ، يحاول ان ينفلت من وثاق المألوف ، حتى صوته الشعري الخاص ، لا يصبح خاصا الا بقدرته على النمو المستمر الصاعد عبر مسار يشكل عالما متكاملا من ذات الشاعر ومضامينه ..

طبعا ان العملية تحتاج الى ضوابط ، اما هذه الضوابط فهي ليست بخارجية اطلاقا . انها عملية داخلية تكمن في الفواصل والنقاط التي تضع حدود مضامين اللغة الشعرية واشكالها والخطوط التي تحدد شواطيء العالم الذي يتجه اليه الشاعر .

ان اي عملية تفتقر الى همزة الوصل بين الشعر والجماهير ، تنفلت الى عوالم من تهويمات فنية (راقية) و (شمولية) ، ولكنها تفتقر الى حرارة عالمنا . ان يقول الشاعر شعرا للناس ، أن يكون الشعر احدى الادوات الكفاحية التي يناضل بها الشاعر في صفوف الجماهير . تلك هي الضوابط .

يتداخل صوتك الشعري مع اصوات عدد من زملائك الشعراء خاصة وليد سيف واحمد دحبور وخالد أبو خالد ، هل تعتقدين انك اكتشفت صوتك الشعري الخاص ؟

كيف تفسرين هذا التداخل ؟

— ان الصوت الشعري لايكتشف اكتشافا ، انه يرتبط ارتباطا وثيقا بذات الشاعر نفسه ، منذ اللحظة الاولى البكر التي يحاول فيها قول الشعر ، ان له علاقة وثيقة بمكونات الشاعر الاولى ببيئته وتربيته ، وميوله وافكاره ، وله علاقة بموهبة الشاعر وثقافته وظروفه السياسية والاجتماعية المكانية والزمنية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واعتقد انني امتلك صوتي الخاص الذي لايتداخل مع صوت احد من زملائي الشعراء . ولا يستطيع ان يتداخل حتى لو شئت له ذلك ، لان مكونات كل منـا تختلف بملايين اللحظات الزمنية عن مكونات الاخر ، ادواتي ولغتي ونفسي ثم صوتي له علاقة وثيقة بسيرتي الشخصية .. نحن نلتقي فقط على نفس المنبر ونتوجه الى ذات الناس الذين نناضل بينهم واليهم ننتمي .

انت شاعرة .. ماذا تريدين من الشعر ؟

— اريد ان اقول اشياء تعبر للناس ، اريد ان يكون الشعر احدى الادوات النضالية التي تساهم في تغيير الواقع العربي ثم تساهم في اعادة بنائه من جديد .

اريد ان يتمكن الشعر من المساهمة الفعلية في بناء الحضارة العربية الجديدة ، كما اريد له ان يتمكن من صقل الذوق الفني لدى الجماهير ، ان يعمق حسها الجمالي ..

ان نضال جماهيرنا العربية من اجل حريتهاوقوتها اليومي ، وبناء مستقبلها يجب ان يترافق مع النضال من اجل ثقافتها الجديدة وتنمية احساسها بالفن .. لخلق الانسان العربي الجديد ..

حركة الشعر الفلسطيني المقاتل مثلت ظاهـرة جديدة في الحركة الشعرية العربية المعاصرة .. باعتبارك احد الاصوات البارزة في الشعر المقاتل اين تعتقـدين امتياز هذه الظاهرة وما اثر ذلك على الشعر العربـي الحديث ؟

— ان قدرة الشعر الفلسطيني على التعبير عن هموم واحلام ونضالات الجماهير المضطهدة منحته خاصيـة الوصول الى هذه الجماهير .. انه ظاهرة جديدة من حيث امتناعه عن ان يكون شعرا في ذاته او لذاتـه ، الا بمقدار ان يكون شعرا بالاخرين وللاخرين .

ذلك ان الانتماء الايدولوجي والنفسي للشاعـر هو دائما وراء الشعر ، وراء شكل القصيدة ومضمونها.

وقد كان الشعر العربي عموما تعبيرا عن فكـر وثقافة الطبقة السائدة ذلك ان الشعر شأنه شـأن الفنون الاخرى له موقف طبقي محدد ، وهذا لا ينفي طبعا انه كان وباستمرار للطبقات الكادحة شعرهـا وفنها الخاص المعبر عن امانيها واحلامها ونضالاتهـا وطموحها ، لكن لم يكن لها بوصفها مواطنه من الدرجة الثالثة او بوصفها مطاردة ومضطهدة من قبل الطبقـة السائدة ان تتسلق اعمدة المجلات (المحترمة او تحظى بمنابر للاعلام عنهـا .. وامام الترويـج الهـائل للاداب والفنون البرجوازية السائدة فقدت القدرة على التعبير عن ذاتها وفقدت العديد من الفرص لامكانية التبلـور الكافـي ..

وميزة الشعر الفلسطيني المقاتل .. انه شعر عربي متقدم من حيث الشكل والمضمون ، وتنتمـي للمدرسة الواقعية الثورية التي اخذت في التبلـور والنضوج باتجاه الواقعية الاشتراكية كلما اخذ النضال العربي والفلسطيني اشكاله الحادة باتجاه التجديد . وهذه طبعا مدرســة متناقضة مع مدارس الفـن البرجوازي ..

اي ان الايدولوجية التي تحكم هذه الظاهـرة تتناقض مع الايدولوجية البرجوازية التـي تتحكم في الشعر البرجوازي .

فالنضالات الطبقية والفكرية والاقتصاديـة والسياسية التي تصوب البندقية هي نفسها دائما وراء القصيدة الفلسطينية .

والشعر الفلسطيني المقاتل بمجمله هو شـعر الطبقات الثورية العربية الفلسطينية . اما اثره على الشعر العربي الحديث فيمكن في انه فتح افقا جديدا للشعر ، وحدد معالم مدرسة شعرية جديدة اي انـه طرح مفهوما جديدا للشعر وانه دعوة جديدة للشعراء العرب الثوريين الذين يحملون بحروفهم ادوات التغيير الثقافية لبناء ثقافة عربية جديدة .

واقصد هنا ثقافة جماهيرية جديدة ، وليـس ثقافة النخبـة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع قاصين

نواف أبو الهيجاء ومحمود الريماوي

*** نريد قبل كل شيء ان تحدثانا عن تجربة كل منكما القصصية ، سيما وان لكل منكما الخط الذي ميزه منذ البدء .**

محمود الريماوي : استطيع التحدث عن خلاصة لمحاولاتي لا عن تجربة لي ، فما زال الوقت باكرا . بدأت البداية المعهودة : الشعر المنثور . لكنني حاولت فيما بعد قصيدة النثر بوعي نسبي للمسألة . كان ذلك قبل عشر سنوات . لقد بدأت اكتب اصلا للتحرر من الوحدة ، لا لكي اصبح اديبا . وتهيأ لي اني لا املك اذنا موسيقية ، وان الشعر ، اي محاولته ، تجعلني البث في نفسي واختنق فانعطفت الى القصة ، لاروي نفسي واسردها بحرية النثر واللعب بتفاصيل الواقع . والحال ان اتجاهي للقصة لم يكن نتيجة (قدرية فنية) بل عن فضول وقناعة. كانت بدايتي الجادة مرحليا ، بعد حزيران ١٩٦٧ ، تلك الحرب السوداء اختصرت مراحل عديدة في تطور شخصي . لقد اكتشفت شعبي بعد غربة ، وادركت اني جزء منه ، ومن حياته فضلا عن النمو الطبيعي ـ كنت على مشارف التاسعة عشرة ـ . من اول قصة كتبتها في ذلك التاريخ (بعيدا عن اريحا) وحتى مجموعتي « العري في صحراء ليلية » ، الى اخر قصة كتبتها يتبدى لي الخلق القصصي كمغامرة لا تهدأ ولا تتوقف . هذه المغامرة اعطت عندي صياغات واساليب قصصية متعددة . ما تفسير ذلك ؟ ربما تطور متلاحق في فهمي للاداة الفنية ، في ادراكي بان رؤية قصصية ما تفرض شكلها .. في نزوعي الغلاب الى التجريب ، في ما اشعر به ان الغرابة هي جرثومة الواقع الحية . ذلك يفسر ولو جزئيا، او جانبا ، سر هذا التوزع ، او التعدد. ان الانسان ليس واحدا ابدا ، انه يتعدد ويتغير في تعبيره تبعا لمستويات خوضه في هذه الحياة . التعدد ليس مراوحة بل حرية . المعتقدات الشائعة عن أصالة الفنان وتفرده هي في عمومها خاطئة عندنا، فالاصالة ليست هي الاسلوب او الصياغة الواحدة ، بل هي في جماع ايقاع الفنان . هذا عن الاداة الفنية، اما عن الرؤيا فانها بدأت ولما تزل مزدوجة : الانتماء الحياتي والكامل والسياسي لحياة شعبي ، مجموع الشهداء والاسرى ، ومن هم في قبضة الاحتلال وصحراء الرزق في المنفى ، ومحاولة الاسهام في طريق الخلاص الوطني ، طريق النضال المسلح والسياسي . انا متفائل بقضية شعبي رغم اية مرارة، وسأظل احفر بالضوء والصوت ذلك الطريق الطويل .

الجانب ، او المقلب الاخر لتلك الرؤيا ، هو رومانتيكيتي ، النزاعة الى العاطفة العدمية . هذا هو شخصي المفرد ، والهاجس الذي يطبق على حياتي الداخلية . خيوطي متقطعة وانطوي على سخرية غزيرة مرة هي خبث مضاد . ارى ان البشر يخضعون في علاقاتهم وصراعاتهم لقوانين مادية اثبتت الحياة وتثبت كل يوم صحتها ، لكنهم على مستوى الاتصال الشخصي الحميم والدقيق لا يخضعون الا للمفارقات والاحتياجات المتعارضة ،

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

ومجموع هذه المفارقات في حياتهم هو الموت . هـذا الموت هو فضيحة الحياة لذلك انا شخص غـير وقور ، وقصصي كذلك فلا تعجبوا .

نواف ابو الهيجاء : اما انا فاستطيع ، الان فقط ، ان اسمي ذلك التاريخ الممتد منذ الطفولة حتى الان تجربة ، بالمعنى الحرفي للكلمة . شفقتني ، وانـا اعيش حياة ، رؤيتها منذ البدء تختلف عن حياة الاخرين ، الكلمة الحلوة ، المرة في آن . آلام فارتر ، كنت انخرط في بكاء كلما قرأتها وانا بعد في ابتدائية « الاشبال » ببغداد .. وكان الالم انعكاسا لما اراه في يومي ، ذاك ، البرد الذي كان يتسلل الى عظامي وانا اتوحوح متدحرجا باسمالي الى المدرسة ومنها الى البيت . اي بيت ، غرفة في «ازقة ابي سيفين»، بيت يضم اكثر من عشر عائلات . غرفة هي للاكـل والشرب والدراسة ، والاستحمام والطبخ والغسل والنوم و ... حتى اللعب . الالم الذي كان يرتسم في ذهني على شكل سؤال اطرحه امام امي وابي : انا اريد ان اشتري ما يشتريه اترابي في المدرسة ! اريد ... اريد ... اريد ... ولكي اصل الى ما اريد كنت اتحايل على ابي وامي بالمرض . آه .. معـدتي ؟ ماذا تريد معدتك يانواف ؟ تريد «بوظة» اي (دوندرمة) باللهجة العراقية . سطح البيت المتهاوي شهد تساؤلاتي عن سر بقائنا .. المظاهرات الشعبية ضد حكم نوري السعيد في شـارع « الكفاح » .. يوم احرق المتظاهرون مركز شرطة « قرب الشورجة » .

واتساءل يومها عن (الاستعمار) .. يتجسد لي في دبابة كانت تلاحق الشباب في الشوارع وهي تقذف النار . ثم رحت اكتب عن الدبابة . وعن الشباب ، وعن كوننا « نختلف » عن كل البشر .

كنت اكتب « شعرا » لكنه كان طويلا جدا . قيل لي .. ان هذا ما هو الا قصة ولما عجزت عن فهـم « بحور الشعر » ، واكتشفت ان نفسي طويل جدا، كتبت اولى محاولاتي الروائية . في الثالث المتوسط . ورحت اقرأ .. بعد ان احرقت تلك المحاولة . قرأت شكسبير . كان الالم يتمركز في العينين .. حرقة دائمة ودمع . (٥٦) .. (٥٨) .. الثورة .. الصهيونية .. الوحدة العربية ، الصراع على ارض الواقع في العراق . الطريق الى فلسطين يمر بعمل « منظم » . هكذا بدات الحياة السياسية . فتحت السياسة مداركي ، كانت الشمس التي تسقط في هدوء على البرعم .. تفتحه . السجن . التشريد الى سوريا .. اللجوء الثالث في حياتي،كلها صنعت، او اسهمت في خلق وعيي الذي شب دفعة واحدة ، كان مثل جمع غفير من الناس يحاولون الخروج ، مرة واحدة ، سوية ، من باب ضيق . وهكذا عندما

كتبت اولى قصصي القصيرة في عام ١٩٦٤ ، ما لبثت ان بدات اكتب بكثرة ملفتة للنظر ، الغريب ان القصص الاولى لم تكن عن فلسطين ؟ كيف ؟ كان يشغلني الهم الاجتماعي .. الظلم الاجتماعي .. اكثر من اي شيء اخر . في الوقت ذاته ، لم اكن لاخطط للقصة . كانت دفقا اقرب الى الشعر منها الى النثر . وكانت مجموعتي الاولى «والخيبةايضا» تجسيدا لثورة شاب على واقع متخلف افـرز الهزيمة الاولى (٤٨) والهزيمة الثانيـة (٥٦) .. والهزائم الاخرى - في نظري - هزيمة تشرين (٦٣) في العراق . لكنني خرجت بعد ذلك من ضيق الدائرة الاجتماعية الى دائرة اوسع .. تضـم الاسباب الانسانية من ظلال فلسطين ، القومية ، من خلال فلسطين . جاءت روايتـي الاولـى « الطريد - ٦٦ » فيها كل اخطاء التجربة الاولى . لكنها كانت تجربة اغنتني كثيرا . عام ١٩٦٦ . كان حاسما بالنسبة لي . اتجهت كلية الىفهمواقعي .. سكنت « المخيم » ، وانا اعي ما افعل . عشت ايام التجربة الاولى - العفوية - عن وعي هـذه المرة . وبدات اجرب . الكلمة وحـرية التعبير ، عجز الشكل القديم عن مواكبة تطلعاتي هل اريد ان اضيف رقما الى الادباء ؟ لا . يجب ان تكـون الاضافة نوعية ، الثقافة ، المعاناة ، التجريب . (٦٧) هزة جديدة..خرجت منها بالمسرح .. كتبت المسرحية للمرة الاولى . ابطالي يصرخون في وجـه الخطأ .. في وجوه بعضهم بعضا : كلنا اسهمنا في النكبة .

في القصة كنت اجرب ، ارقني هم البحث عن اشكال ومضامين جديدة خرجت عن اطاري العفوي الاولي ، لا اريد القوالب الجاهزة التجـريب ، مغامرة ، والحياة كلها مغامرة . هكذا مررت بمرحلة المجموعة الثانية « الضرب في الرأس » التي قادتني بصورة آلية ، لكنها منظمة ، الى اكتشاف نفسي في « الرباعيات » التي ستظهر قريبا تحت عنـوان « الباب السابع » .

اما بالنسبة للرواية فلقد انجزت في هدوء الابتعاد عن محور « الحرارة العالية » روايتي الثانيـة « البحث عن شمس الكرمل » وهي الاخرى تنتظر النشـر .

انا اذن مزيج من كل هذا . اقيس كل شـيء

ARCHIVE
https://Archivebeta.Sakhrit.com

بمقياس يشمل كل الكون .. فلسطين . فلسطين عندي الان هي ــ الكون .. ولضيق المجال فانني اقف عند هذا الحد .

محمود الريماوي : لفت انتباهي في حديثك موضوع « الرباعيات » ، بدات هذه التسمية اصلا نسبة الى الوحدة الشعرية « الكمية » ، اما في الرواية فالرباعية تطلق على اربعة اعمال تشكل عملا واحدا، لا افهم كيف تشكل اربع فقرات قصصية ما يمكن تسميته بـ « الرباعيات » .

نواف ابو الهيجاء : حين كتبت اول رباعية قصصية كان في ذهني ، وللحقيقة ، ان الابعاد في هذا العالم ، حتى الان ، هي اربعة .. والقصة ذاتها كان اسمها « رباعية الاتجاهات » ــ اي الشرق ــ الغرب ــ الشمال والجنوب . تحكي عن اتجاه الفلسطيني لفلسطين « الارض » . وكنت اعتقد حينها انني لن اكرر العملية . لكن الفكرة دوست في راسي كثيرا .. حتى انها ارقتني عدة ليال . الكرسي له اربع قوائم . الغرفة لها اربعة جدران . السنة فيها اربعة فصول .. حتى الانسان يمر باربعة مراحل هي الطفولة .. المراهقة ، الشباب ، الشيخوخة . لا اعتبر الموت مرحلة ، انها نهاية للمراحل الاربع . على هذا خرجت بالرباعيتين ــ الفراشة ــ و « البحث عن الزمن الضائع » . كنت احاول خلق رؤيا جديدة للشكل ذاته . لكنني لم اكن لافرض الشكل على المضمون . لذلك كنت احيانا اخرج (الحركات) حسب نمو الشخصية . واحيانا اضيف الى الحركات مقدمة ، او اضع لها «خاتمة» لانهما كانتا تسهمان في خلق الوحدة الفنية المتكاملة للقصة . وعندما كنت اشعر ــ وادرك ــ انالقصة لا تحتمل اربع حركات ، كنت اكتبها بما يمليه علي مضمونها فقط . كانت (القصة السيمفونية) ، هي شرارة « الرباعيات » ــ وظهرت في « الضرب في الراس » .

محمود الريماوي : حتى لا ندخل في موضوع جديد ، اود ان اعقب على الفكرة الاساسية ، فكرة الرباعية . ان المنطق الذي اوردته ، هو مع رجاءالمعذرة ، منطق شكلي . اذ انه يقود الى نتائج غير عقلانية . المسرحية ايضا ينبغي ان تكون رباعية الفصول ، وبذلك يخترع تيارا جديدا والرواية اربعة ابواب . وكل مقطع من الرباعيات في القصة ليتضمن مثلا اربعة شخوص . في النقد كما افهم ، هناك القصة التقليدية بعناصرها المعروفة وهناك القصص الحديثة ذات العناصر غير الثابتة . ومنها السرد الافقي غير العمودي ، الذي ينتج عنه التقطيع او الفقرات . ربما تكون القصة من فقرتين او ثلاث او اربع . اما الالحاح على شرعية وحتمية اربع فقرات ، تشكل تيارا وبناءا وتقليدا فنيا ، هذا الالحاح ، غير مبرر . لاننا بذلك نقع في هوس الشكل . وفي اوتوماتيكية عددية واعية . انني اذ اثمن نزعتك الى التجريب ، والنتائج التي تمخضت عنها هذه النزعة ، اراني متحفظا في ما تخرج به الان من قوانين ، لا اتفق معك في صحتها ..

نواف ابو الهيجاء : لو جاز لنا ان نتفق ، من حيث الرؤى والمضامين والاشكال ، لما كنا انا وانت كاتبين ، لكنا كاتبا واحدا .

*** النقد ــ كما ارى ــ لم يول القصة القصيرة ، الفلسطينية بالذات ، الاهتمام الواجب . هل لكما ان تحدثانا عن النقد واثره في العطاء القصصي ؟**

محمود الريماوي : القصة الفلسطينيةالقصيرة تنمو بدون حركة نقدية تواكبها اخيرا بدأ النقاد يلتفتون اليها . بعد طول تركيز على الشعر . وربما كان ذلك يرجع الى الطبيعة الانفعالية لتلك المرحلة . لقد بدأنا ندخل في المرحلة او الحالة النثرية . لا اعتقد ان لفترة عدم الالتفات السابقة او الالتفاتالضئيل ، اثرا يؤثر على العطاء القصصي الى تلك الدرجة . مكافأة الكتابة الى الكتابة ذاتها . وبضعة منالشعراء المجهولين هناك . اعتقد ان تنظيم النشر وتنظيم اصدار كتب قصصية من شأنه ان يبلور موقفانقديا .. لا زلنا نفتقده .

نواف ابو الهيجاء : كل حركة ادبية يجب ان تواكبها حركة نقدية ، كجزء لا يتجزأ منها . وثمة مقولة تصرحبان العطاء الفني الكبير يخلق نقاده الكبار . لكننا في وضع اخر . ليس ثمة ما يمكن ان نسميه التاريخ الطويل للقصة العربية بصورة عامة والقصة الفلسطينية خاصة . أي ليس ثمة من تراث قصصي يجلس كقاعدة راسخة . لذلك فالنقد ، ذاته ، جديد . اذن هو محاولات لا تخلو من السطحية ، وطغيان الصحافة اليومية ، سبب وجود الاراء العابرة السريعة ، التي لا تستند الى اسس منهجية وعلمية مخططة . الان كما قال الاخ الريماوي يتبدى الاهتمام بصورة واضحة لان ارضية القصة الفلسطينية بدأت تتكون مع وجود الرواد . النقد ، بالنسبة لي ، لا يملك ان يفعل فعلا ذا قيمة بما انه، حتى الان ، لم يصل الى المستوى الذي يؤهله لان يكون فاعلا .

*** اذن ، نصل الى نقطة هامة تتعلق بالقصةالفلسطينية، هل لها طبيعة معينة ، وشخصية واضحةوخصائص عامة ورواد ؟**

محمود الريماوي : القصة الفلسطينية عربية فنية وفكرية بالطبع . انها قصة واقعية تعتمد على ابطال في

حياتنا . وهي تركز على الماضي . ليس نكوصا بل لضرورة تاريخية توثق الحاضر باصوله . وهي قصة العائلة ، لان المنفى اصاب العلاقات البيتية بشروخ . وهي قصة ضد التجريب باي ثمن لانها لا تبيع الحاضر الى المستقبل انها قصة تطمح الى قارىء راهن . الى فدائي يباركها . وموضوعاتها مفتوحة اكثر من الشعر . حتى الشعر بدأ يلجأ الى السرد القصصي كملجأ من الغنائية المغلقة . غسان كنفاني ثابت . لم يكتب احد في مستواه لحد الان ، كذلك سميرة عزام . اللحظة الفلسطينية الان لحظة مركبة . والواقع يتحرك بصورة دائمة . وثمة كتاب على وشك التكامل والاستقلال الفني ومنهم على سبيل الحصر لا المثال نواف ابو الهيجاء ومحمود الخطيب وعلى زين العابدين الحسيني ويحيى يخلف . اما رشاد ابو شاور فنتاجه ذو مستويات متفاوتة لخلط لديه بين الارتجال والعفوية وبين صدق نفسه والميلودراما مع اعترافي الاكبر بموهبته .

نواف ابو الهيجاء : اود اولا ان احدد ما هي القصة الفلسطينية . انها القصة – اي الوعاء الفني – التي يكتبها العربي الفلسطيني عن قضيته وشعبه ، اما ما يكتبه العربي عن القضية من قصص فهو يدخل ضمن ادب القضية ، كقضية قومية وانسانية .

استطيع ان اؤكد ما ذكره الاخ الريماوي من ان القصة الفلسطينية اضحت ذات سمات واضحة وبارزة بدليل انك ما ان تقرأ قصة لانسان لا تعرف حقا انه فلسطيني حتى تدرك انه فلسطيني .

واذكر ان الشاعر سليم بركات قد ذكر مرة في احدى مقالاته . ان القصة الفلسطينية تقتصر في حركتها على حدود معينة ، لا تتخطاها الا نادرا ، ومع ان الذي ذكره الاخ سليم صحيح ، الا ان صحته لا تعتبر اساءة الى القصة الفلسطينية ، لان محدودية الواقع الفلسطيني هي التي تفرض ذلك ،لكن الفرق يتضح من خلال الرؤية الفنية لكل قاص على حدة . اي ثمة من يجد في هذه « المحدودية » عالما متسعا يتجول به بكل حرية ، وثمة من يجد هذا العالم ضيقا ، لذلك تجيء رؤاه محدودة – وقاصرة .

نلمس الان وبعد ٢٦ سنة من النكبة ان القصة الفلسطينية امتلكت معاييرها ، بفضل ريادة غسان كنفاني وسميرة عزام لها ، وبفضل استمرار بعض الكتاب على خطى غسان وسميرة ، بعيدا عن التقليد ، وتشبثا بأصالة واعية .

انا مع الريماوي في قوله ان ثمة من يجب ان « يحصوا » الان ، .. اي ان (يحصروا) . وانا لا استطيع ان اتفق معه على شطب اسمه من القائمة . انا اضعه ومحمود الخطيب ويحيى يخلف في مستوى واحد من الاهمية ، واضع على زين العابدين الحسيني ورشاد ابو شاور في مستوى اخر . واوافقه على ان رشاد يفتقر الى التركيز ، لكن رشاد انتج قصصا قصيرة رائعة ، وهذا لا يمنع ان يخفق رشاد احيانا .

*** ما هو سر ندرة الرواية الفلسطينية ؟ هل ثمة واقع موضوعي انجب هذه الظاهرة ؟**

محمود الريماوي : أجل ! ان ثمة واقعا موضوعيا افرز هذه الظاهرة . ان الرواية والخلق النثري عموما يحتاج الى ارض .. الى شبكة علاقات بشرية متراكمة متاصلة .. الى سياق حياة متصل . ان المخيم مثلا وهو البيئة الفلسطينية الاكثر كثافة هو مجرد اطار مكاني وتفاصيله تظل رغم تراكمها بدون اشباع وطعم الاقامة فيه رغم التقادم طارىء وقسري . على عكس الوضع في الداخل رغم وجود الاختلاف لذلك تظهر روايه متميزة هناك : اميل حبيبي . لقد ارتجل بعض الكتاب الشباب بضعة روايات وهي مزيج من الاثارة الايديولوجية والعاطفية وتتخذ شكل الحوارات المتطايرة . طبعا الاسباب الفنية التاريخية وحداثة هذا اللون الفني في ادبنا امر لا يحتاج الى تنويه .

نواف ابو الهيجاء : لست مع الاخ الريماوي حين يقول : ان الخلق النثري يحتاج الى ارض ... الخ وبالتالي يقف هذا حائلا امام ظهور الاعمال الروائية. ان روايات غسان كنفاني شاهد على ما قلت . لكنني معه ان كان يعني ان هذا الواقع لم يصبح واقعا نهائيا ليفرز اعماله الطويلة .. ومع ذلك فالرواية كما نعلم تحتاج الى وقت طويل لكي « تختمر » ، ارى انها من اصعب الاعمال لانها ابعدها عن مركز العواطف ، انها في الطرف الاخر البعيد جدا عن القصيدة ، والبعيدة نسبيا عن المسرحية ، والاقل بعدا عن القصة القصيرة .لذلك وهذا من خلال تجربتي ، لا يقف الواقع الفلسطيني خارج الارض المحتلة حائلايمنع من معالجته،بالذات، روائيا . اي ان هذا الواقع سيفرز خصائص رواية .. هي رواية المنفى وهذا ما سوف يتضح في الاعمال الروائية التي ستظهر ، حتما ، خلال فترة وجيزة .

اما ما ظهر من محاولات روائية حتى الان ، وبضمنها روايتي « الطريد » فكما قال الاخ الريماوي كانت تتخذ شكل الحوارات المتطايرة ، والانفعال العاطفي الحاد ، كذلك الاثارة الايديولوجية . واقرب مثال لنا هو روايتا رشاد ابو شاور .

محمود الريماوي : غسان كنفاني كتب (رجال في الشمس) و « ما تبقى لكم » في نهاية مرحلة كانت تتسم بالهدوء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والوضوح . انا لا انفي امكانية ظهور الرواية ، لكن ما اود قوله هو : ان المرحلة الزمنية هي متسارعة ومفعمة بالاحداث بصورة تجعل الاعمال الطويلة شبه متعذرة . ربما نحتاج الى الرواية الوثائقية .

نواف ابو الهيجاء : اي تتفق معي بان ثمة استثناءات .

محمود الريماوي : اجـل

*** السؤال الاخير : كيف يرى كل منكما الطريق الجديد للقصة الفلسطينية من اين يبدأ هذا الطريق ؟ على فرض ان ثمة طريقا جديدا للقصة الفلسطينية ؟**

نواف ابو الهيجاء : ليس هناك ما هو ثابت في عالمنا ، خاصة عالمنا نحن ابناء فلسطين . ان كل يوم يحمل معه تجارب جديدة ، ارهاصات جديدة ، احداثا جديدة ، اي اننا نعيش واقعا متغيرا بصورة عامة .. قصة ، قصيدة ، لوحة ، رواية ، مسرحية . ان الانسان الحساس ، اي الفنان ، انفعالي بطبعه ، لكنه (يمركز) انفعالاته ضمن رؤاه الخاصة المستندة الى حقائق علمية ، مندمجة بفهمه . الصورة لها زوايا كثيرة ، وكل منا يراها بمنظار خاص . ان التجربة الجديدة للقصة الفلسطينية ، بعد غسان – الراسخ – ستعبر عن الواقع الجديد للانسان الفلسطيني . و « الجديد » في الواقع الفلسطيني دائم ، متجدد ، وانا لا استطيع ان « اضمن » كيف سيسير الاخرون ، او بالاحرى كيف ستكون رؤى الاخرين . لكنني اتحدث عن تجربتي الذاتية . ان كل يوم يحمل لي كثافة جديدة ، غناء . اي انني لا اعرف ما سوف تكون عليه قصتي القادمة «شكلا» لكنني احداها موضوعا ، لان لي خطي الفكري الواضح والمحدود ، وبما انني ازعم العلمية فان تغيرا ، جذريا ، في (موضوعي) لن يطرأ . سأكتب الرواية .. الرواية الجديدة « الفلسطينية الخصائص » التي تحكي عن الماضي كمرتكز للحاضر والمستقبل . بالنسبة لي : الوضوح المستقبلي متوفر جدا .. ازعمه بثقة تامة . انا متفائل بمستقبل قضيتي وشعبي وامتي .. لذلك ستكون اعمالي متفائلة تجلب الفرح للقراء ، وسوف يكون الفرح مستندا الى واقع علمي ، ولن يكون فرحا وهميا على حساب الفن .

محمود الريماوي : في وهمي اننا لم نفرغ من الحاضر حتى نسرع في الذهاب الى المستقبل . لا زال الحاضر في قرارته بكرا ومضطرما . ان الطريق الجديد للقصة القصيرة لا يبدأ الا بنبذ الفنان الفلسطيني للمواصفات القصصية السائدة، خاصة للموضوعات التي ثبتت واخذت تتكرر في قصصنا . الربط الدائم بين الارض والحبيبة ، بين الارض والام آن ان يأخذ افقا جديدا غير الافق الغنائي العاطفي الاخلاقي . تمجيد اللحظة العسكرية – لحظة مواجهة الفدائي لعدوه ، واللهاث وراء هذه اللحظة يجب ان يتوقف وان يذهب الفنان الى الشمول : صراع الفلسطيني مع الصهيوني ، صراع الفلسطيني مع الموت ، مع الحب الدامي للارض ، صراعه مع الصورة الماضية لفلسطين . انني اتحدث عن الموضوعات . وفي هذه المناسبة اقول ان ثمة موضوعات لم يمسها احد لانها غير مغرية ، غير جاهزة . صعبة ، حساسة ، وربما خطرة . ماذا عن جموع الذين رجعوا الى ارضهم بتصاريح وقانون لم الشمل) ماذا عن العلاقات المركبة التي انشأها الاهالي لضرورات الحياة مع رموز من المحتلين ؟ (قصاص اسمه خليل السواحري كتب عن ذلك مجموعة قصص « مقهى الباشورة » تنضح بادانة اخلاقية وطنية ، هذه الادانة غير عقلانية اطلاقا). ماذا عن العلاقة بين فلسطيني الضفة الغربية وفلسطيني الداخل ؟ ماذا عن الاختلال الاجتماعي الدراماتيكي في الضفة الغربية واساليب الحياة الجديدة التي فرضها اليهودي الاوروبي . هذه وهناك غيرها ، من الموضوعات شبه المحرمة . لا زال القاص عندنا مبهورا بالمواضيع الجاهزة . بالبطولة المكتملة ولو الفردية بدلا من بطولة الحياة المبثوثة في التفاصيل اليومية . غسان كنفاني في « عائد الى حيفا » ادان نظريا شريحة من طبقة ، ونحن لا نفعل غير ان نهتف للفدائيين كأن ذلك ينقصهم ، كأن هذا موقف . ينبغي علينا معا ان نقلع عن السهولة والتردد . ان قضيتنا بالغة الغنى والتركيب . الفدائي هو خلاصة وذروة لايجابية هذا الوضع . حتى الفدائي ليس ثابتا . انه ليس عسكريا مواضبا انه متحرك ايضا . ما السر في ان قاصا عربيا معروفا مثل اديب غور يخوض في موضوعات فلسطينية بكر بينما قصاصون يخوضون في حلقة شبه مفرغة . فنيا لا زال اسلوب الرسالة في القصة واسلوب مخاطبة البطل يستهوينا . هذه سهولة ليس الا . انها الملجأ ، وكذلك مسألة التقطيع والفقرات القصصية دون ضرورة فنية دائما . بل انها تنطوي على هجر لمسألة الجسم القصصي . التماسك او الشفاف لا فرق . اعتقد مع احترامي لك شخصيا ان الفقرات ضرورة روائية اساسا . وليس قصصية . في هذه المناسبة اود ان اعبر عن غبطتي بانجازات ومحاولات نواف ابو الهيجاء ، ومحمود الخطيب وعلى زين العابدين ويحيى يخلف ورشاد ابو شاور . كما تسعدني اصوات جديدة مثل فاروق وادي ومحمود موعد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع القاص الفلسطيني

رشاد أبو شاور

إجراء محمد القيسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رشاد ابو شاور ، هذا الوجه المعروق والمتحفز ابدا ، كما لو انه خارج لتوه من مظاهرة ، أو عائد من قتال ، صدر مشرع للمفاجآة ، ومسكون بالفعل والحركة ، فمنذ تلك الجلسة الاولى التي جمعتني به حول طاولة في مقهى عماني ، يضج بالدخان والاقلام ، ورائحة حزيران ٦٧ كانت ما تزال ساخنة ، ومطوحةبناء (كنت قادما من الكويت ، ومطرودا هو من اريحا . وكان وجع واحد يوحدنا .) منذ ذلك التاريخ وانا أرى رشاد ، يشغله همان : الكتابة والوطن ، يبحث عن الاسلوب كما يبحث عن التراب . لقد اندمج الهمان في داخله ، ليشكلا هما واحدا ودائما . كان وجه الطفولة التاعسة التي عاشها يلاحقه ، لكنه كان يجهد في خلق طفولة خاصة بديلة ، في الكتابة والعمل ، يورثها للآتين .

ولعل ذلك ما امده بالثبات والارادة ، في وجه اكثر من محنة عاشها على الصعيدين الذاتي والعام . كانت المخيلة شريحة واسعة ، تحرك وتدفع ، ومنها يغزل رشاد ستائر البيت الذي لابد . يصحح ويجدد . لقد صدر له حتى الان :

– ذكرى الايام الماضية – مجموعة – قصصية – بيروت ١٩٧٠ م .
– أيام الحب والموت – رواية – بيروت ١٩٧٣م .
– البكاء على صدر الحبيب – رواية – بيروت ١٩٧٤ .
– بيت اخضر ذو سقف قرميدي – مجموعة قصصية – بغداد ١٩٧٤ .

✽ رشاد ابو شاور ، ماذا تعني الكتابة لديك ؟

رشاد – الكتابة هي الوطن الجميل الاخضر الذي أحلم به ، وهي ايضا الوطن المليء بالموت ، الطالع من الذاكرة . المخيم الذي ملأ غباره صدري ، الاطفال الذين شبوا رغم الجوع والقمع ، رحلة الفلسطيني من الموت الى الميلاد : التحول ، التجاوز ، الالتحام بالمستقبل ، هذه هي كتابتي ، او هكذا أطمح ان افعل . فان اكون مواطنا فلسطينيا ، منفيا ومقهورا ، وأن أعيش شروطا غير انسانية ، وغير عادلة ، تعسفية ولا أخلاقية ، يعني ضرورة ان أكون في دائرة الوقوف ضد هذه الوضعية . وهكذا

مقابلات

وجدتني اقاتل . الكلمة هي رفضي لجملة محاولات نفيي من التاريخ . البندقية اداة قتال ، الكلمة ايضا اداة قتال ، انا نفسي ككاتب ملتزم ، اداة قتال في يد شعبي .

كل اداة توصلني الى وطني ، او تسهم في نقلي خطوات اليه هي وسيلة ، وهي في ذات الوقت جزء من الغاية . اللغة وسيلة وغاية . بها اتفاهم مع ابناء وطني ، وبها اعبر عن همومي الذاتية والجماعية ، كما التحم عبرهابحر العروبة الواسع ، وحين اقول العروبة ، فلا اقصد المعنى القومي المثالي ، لا . اقصد الجماهير الكادحة العربية ، صاحبة المصير الواحد . العروبة نقيض الامبريالية والصهيونية والرجعية .

بالنسبة لي ، تعني الكتابة الكثير ، تعني انني موجود وانني احيا ، ككائن يبدع .

*** لكن القصة القصيرة كاداة وشكل ، هل تستطيع استيعاب التجربة الحياتية، عبر عذابات الواقع المتحرك واليومي ؟**

رشاد ــ القصة القصيرة انشودةحزن . لحظةتراجيدية، مكثفة ، حادة وجارحة . لذلك فيها من الشعر ، وفيها الحدث ــ احيانا يشف حتى لا يكاد يبين ــ وفيها الايقاع السريع للحياة ، ولكن القصة القصيرة ليست (سندويتشا) انها احيانا وجبة كاملة . وهذا راجع لموهبة الكاتب وقدرته وعظمة عالمه .

ان القصة القصيرة لحظة حاسمة (من الحياة) .. خلالها يمكن اكتشاف الكثير ، ولكن اذا كنت تقصد قدرة القصة على اعطاء تجربة كاملة لاكثر من (فرد) أقول لك لا . هنا يأتي دور الرواية او المسرحية .

*** ألهذا اتجهت الى الرواية اذن ؟**

رشاد ــ اتجهت الى الرواية ، لانها حياة ، حركة متلاطمة ، الرواية بحر ، اما القصة القصيرة (فبركة) صغيرة . الرواية فيها التاريخ، النفس، المجتمع ، الافكار .. عالم كامل .. القصة القصيرة تعطيك لحظة من حياة فرد، واحياناا اكثر، اما الرواية فتعطيك حركة المجتمع . والفرق بينهما كبير ، لكن القصة القصيرة فن صعب ، وعر ، وغاية في الخطورة .

*** من أين تستمد مواضيع قصصك وأعمالك ؟**

رشاد ــ استمد مواضيع قصصي من التقاء حياتي بحياة الناس . من ذاكرتي وملاحظاتي . من عملية (المنتجة) للاشخاص الذين اعرفهم . من الواقع مع تطوير الشخصيات واعادة خلقها نفسيا وفكريا ووضعها في مكانها الطبقي الصحيح . اما الثقافة فانها تسعفني في التشذيب ، وقوة الملاحظة ، وتطوير طاقتي الحوارية ، الايحائية ، وايضا في استخدام الرمز ، الى آخر اللعبةالفنية. **عليك ، وتمتلك به ، وأي الاعمال الروائية**

*** هذا يدعو للسؤال عن مدى استفادتك من عطاءات الجيل القصصي الفلسطيني السابق الفلسطينية أثرت في توجيهك الفني ؟**

رشاد ــ الرواية الفلسطينية فقيرة الحضور علىالمستوى العربي . غسان كنفاني سد بعض الفراغ . جبرا ابراهيم جبرا ايضا . قرات رواية غسان (رجال تحت الشمس) اكثر من مرة . انها رواية عظيمة ، مكثفة ، مشحونة ، احببت هذه الرواية ، واعتبر ان غسان لم يكتب بمستواها . رواية (السفينة) لجبرا قوية ، فيها الثقافة والاصالة . المقاطع الفلسطينية فيها من افضل ما قرات عن الوطن .

(سداسية الايام الستة) ليست رواية ، ولا مسرحية وليست قصصا قصيرة بالمعنى الذي افهمه ، مع ذلك فيها من كل ما ذكرت قصة قصيرة ، رواية ، مسرحية ، وقد اعجبتني . غير ذلك لا شيء . لم استفد فنيا من احد .

*** ماذا عن المكونات الاساسية التي شكلت الانسان القاص والروائي فيك ؟**

رشاد ــ العوامل الاساسية التي كونتني كقاص وروائي هي طموحي في ان أكون ، التجربة التي عشتها ، الثقافة ، والامر الاكيد هو ايماني بدور الكلمة في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقديم بعض عظمة شعبي ، ان آلاف الــروائيين والقصصيين لا يستطيعون التعبيـر عـن تجربـة الشعب الفلسطيني كاملة ، الثورات ، الانتفاضات، الاضرابات ، الرجال الذين كانوا يبيعون حلـى نسائهم ويصعدون الى الجبال لمواجهة الانجليـز وعصابات (الهاغناه) .

ثـم :

تجربة المقاومة ، المخيمات ، الشجاعة التي قدمت آلاف الشهداء والجرحى .

ثـم :

ايلول : ايلول الرهيب ، وقد عشته . لقد طلعت من كل هذه الاشياء ، وجاهدت في تطوير ادواتي بحيث تصبح قريبة من متناول الجماهير العظيمة تلك .

القصـة القصـيرة ، في كثير من قصص مجموعتك الاولى ((ذكرى الايام الماضية)) ذات نفس وحتى شكل كلاسيكي تقريبا ، من حيث البناء ، خـلاف ما في ((بيت أخضر ذو سقف قرميدي)) المجموعة الاخيرة ، حيث ظهر فن التشكيل والتقطيع في بينة القصة الواحدة ، كيف تم مثل هذا التطور ؟

رشاد ــ في المجموعة الاولى (ذكرى الايام الماضية) حطمت الشكل التقليدي ، كما حطمت مفهوم وحدة المكان ، ولعبت ايضا بالزمان . في المجموعة الثانية ، ازددت خبرة وثقافة وجراة . لغتي اصبحت تطاوعني اكثر . التجربة الرهيبة التي عشتها مع الشعب في الاردن . هذه التجربة تحتاج لادوات تبلغ بعض ما عانيناه . لن اتحدث عن مجموعتي الجديدة «بيت اخضر ..» لكني بعيدا عن التواضع الكاذب اقول لك ياصديقي انا فخور بهذا العمل ، وسوف أعمل على ان أنمو ، والا فسوف اندثر ، وتضيع كينونتي ككاتب .

*** روايتك الاخيـرة ((البكاء على صــدر الحبيب)) واجهت حملة مضادة ، بعيدا عن النقد الفني . وبمعزل عن الحساسيات الذاتية لماذا تثير مثل هذه الحملة الاعتراضية البعيدة عن النقد الحقيقي ؟**

رشاد ــ واجهت هذه الرواية حملة معارضة ، اما من الجهلاء ، او المنتفعين ، أو الذين يرهبون حدوث التغيير وكشف الواقع ، وهناك بعض الذين لا يؤمنون بعروبة كل فلسطين . اولئك يكرهونني (كمواطن) ، لكني اقول وأؤكد :

انا احب وطني كاملا . كل فلسطين ، واحب الجبال التي لا تكسوها الاشجار ، واحب عربها ، كما احب المساحات الخضراء البهية ، التي استشهد على جذوعها واوراقها عزالدين القسام ، عبدالقادر الحسيني والشاعر عبدالرحيم محمود .

لانني هناك احقق انسانيتي ، و « عـروبتي » وهناك ابدا رحلتي في مسيرة الحضارة الانسانيـة النظيفة .

واقول : هاجموا روايتي لانني كتبت سلسلة من المقالات قلت فيها ان (السلطة الوطنية) لـن تتحقق . اما الذين طالبوني بوضع البديل فأقول لهم ، انا كاتب ، ولست حزبا ثوريا ، ولست مسيّر التاريخ ، انهم يقولون كل ما كتبته صحيح ، ولكن ليس هذا اوانه ، اذن متى يحين الوقت للتكاشف والتحدث عن العذاب والشهداء ومصير شـعب ، متـى ؟

وعلى كل فالمقالات الاصيلة والنظيفة التي كتبت مع الرواية كثيرة .

*** بعد هذا هل انتهت جملتك عن البكاء الجميل والقاسي ايضا ، هل ستقول اشياء اخرى ؟**

رشاد ــ الذي اريد قوله كثير . ما زلت في بداية رحلتي الادبية ، وما صدر لي لا يمثل الا القليل مما أريد ان اعطيه . هناك اكثر من مشروع خاصة في الرواية والمســرح .

لقاء مع المؤرخ والمجاهد الفلسطيني

محمد عزة دروزة

اعداد : عبد الرحمن غنيم

رغم ان عمره تجاوز التسعين بالتقويم الهجري وفي السابعة والثمانين بالتقويم الميلادي ، ورغم ما تركته عليه الشيخوخة من صمم في السمع ، ووهن في النظر ، فما زال على الصعيد السياسي فاعلا ، وعلى الصعيد الفكرى منتجا ، بغزارة يحسده عليها الكتاب الشباب ...

ذلك هو الكاتب والمجاهد الفلسطيني المعروف محمد عزة دروزة ، الذي ولد في نابلس في شوال ١٣٠٥ هجرية (حزيران ١٨٨٧ م) .

في منزلة بروضة دمشق الشام التقيت به ولم يكن اول لقاء لنا .. فقد اعتدت زيارته وسماع رأيه في تطورات الموقف ، ولمست حضوره الكلي في ساحة العمل الفلسطيني ذهنيا وعمليا ، اذ يتردد على منزله معظم قادة الثورة الفلسطينية وكثير من الناشطين في حقل العمل الفلسطيني ويتبادلون الرأي معه في معظم القضايا الهامة المطروحة ..

لكنني في هذه المرة ، زرته ، وفي ذهني ان اصل من خلال الحوار معه ، الى استخلاص وجهة نظره في تطورات العمل السياسي في المشرق العربي عبر مراحله المتعددة منذ العهد العثماني ، بصفته الكاتب والقائد السياسي الوحيد الذى عاش جميع هذه المراحل وتابع تطوراتها .. وان اصل في الوقت ذاته الى تحديد الصلة بين نتاجه الفكري ونشاطه العملي وبين هذه المراحل ..

الا انه لم يكن من السهل الوصول الى هذه الصورة الكلية ، ربما لان الكاتب والمجاهد الفلسطيني ظل ملتصقا طوال حديثه بالقضية الفلسطينية وربما بسبب استرساله في ذكريات نشاطه العملي ، على نحو يصعب معه الفصل بين تاريخه الذاتي وتاريخ هذه القضية .. وربما ايضا ، لانه وقد بلغ من العمر حدود التسعين ، يؤثر ان يكون في خلافات الماضي طرفا ، وفي خلافات الحاضر حكما ، ونحو كل المناضلين في الساحة الفلسطينية ابا .. وتلك سنة من سنن الحياة ..

بدأ حديثه ، عن نشأته ، فقال :

« ولدت في فلسطين سنة ١٣٠٥ هجرية ، اي انني بلغت بحساب الهجرية اكثر من تسعين عاما وبحساب الميلادية دخلت السابعة والثمانين .. كان ابي تاجرا .. تعلمت في مدارس نابلس فقط .. المدرسة الابتدائية ، والمدرسة الرشدية ، والمدرسة الاعدادية ، واخذت شهادة المدرسة الاعدادية . ولم يستطع ابي ان يرسلني الى بيروت او اسطنبول لاكمال الدراسة . كنت متفوقا على رفاقي .. ودفعتني الغيرة الى ان اعوض عدم متابعتي للدراسة الرسمية بالدراسة الشخصية .. فمنذ بلغت الخامسة عشرة ، وانا اقرا كل ما تقع عليه يدي من الكتب في مختلف مضامينها المتنوعة باللغتين التركية والعربية .. اي انني ثقفت نفسي بنفسي انفعالا

مـن تفوقي في المدرسة وحـرماني مـن اكمـال تعليمي ..

عينت موظفا في البريد عـام ١٩٠٧ . وفي ادارة البريد كانت تأتي جرائد مصرية يمنع توزيعها في فلسطين كجريدة « المؤيد » خاصة .. فكنا بحسب وظائفنا نقرأ هذه الجرائد . وكانت الحركات في ذلك الوقت ضد الحكم العثماني منتشرة ، فبدأنا نندمج في معنى الحركة العربية. في سنة ١٩٠٨ اعلن الدستور . ابتهجنا لاننا ظننا ان الدستور سيكون مرحلة جديدة من مراحل حياة الامة العربية . بعد عام واحد ، بدأ يتكشف ان الجماعة الاتراك الذين كانوا يتسلطون على الدولة كانوا جماعة عنصريين يريدون استعداء العناصر التركية ضد العناصر العربية في الدولة العثمانية . فبدأنا ننحاز ضد هذه الحركة ، ونقف موقف المناوءة والمعارضة مع الشباب الذين وقفوا موقف المناوءة والمعارضة من الحكم التركي. **استطيع ان اقول انني اندمجت في الحركة العربية القومية** منذ عام ١٩٠٨ انفعلت بهذه الحركة الى درجة انني بعد سنتين الفت رواية اسمها « وفود النعمان على كسرى انو شروان » وهي رواية موجودة في كتب الادب العربي قمت بتوسيعها تحت فكرة « العمل القومي » ووجوب تجميع الامة العربية في مؤتمر حتى تنظر في استقلالها وحقوقها .. وبدأت اكتب مقالات بهذا المعنى ، وانشرها في جريدة « الحقيقة » في بيروت كان يصدرها كمال بن الشيخ احمد عباس .

.. لقد لفت انتباهي التشابه بين مضمون رواية « وفود النعمان على كسرى انو شروان » ، ومضمون كتاب « ام القرى » لعبد الرحمن الكواكبي ، فسألته عم اذا كان قد اطلع على تلك الرواية ، فقال :

ـ « نعم .. طبعا .. كنت قد اطلعت على كتاب الكواكبي « طبائع الاستبداد » وكتابه « ام القرى » .. ونسجت نوعا ما على غرار رواية « ام القرى » ..

ـ « ثم تابعت اندماجي مع الحركة القومية . في تلك الاثناء اصطدمت الحركة القومية مع الحركة الصهيونية في فلسطين لانه منذ عام ١٩٠٨ اشتد النشاط الصهيوني في فلسطين بسبب وجود جماعة من كبار اليهود بين جماعة الاتحاد والترقي المتسلطين على الدولة العثمانية . فقد حاول اليهود الاستفادة من الانقلاب في توسيع الهجرة وشراء الاراضي ، فدفعوا سمسارا اسمه نجيب الاصفر لاخذ امتياز اراضي الغور ليستثمروها هم ، فنظمنا مظاهرات واجتماعات واستطعنا ان نحبط هذا المشروع . وكان اعضاء مجلس النواب ومنهم شكري العسلي وروحي الخالدي يساعدون اتجاهنا فيمجلس النواب ، ويبينون مآرب الحركة الصهيونية واخطارها . في هذه الحركة خاصة ، وحين كنا نسمع اخبار السماسرة وكيف يسعون لتسهيل بيع الاراضي لليهود ، كتبت رواية بعنوان « السمسار والفلاح » دارت حول كيفية سعي اليهود لشراء الارض من العرب ودور السماسرة ، وكيف تتسلط بنات الصهاينة على الذين يبيعون اراضيهم لسلبهم ثمن الارض . وقد مثلت هذه الرواية بعد الانتداب في نابلس واللد .. وضاعت مخطوطتها » .

.. واستفسرت منه عـن طبيعة الفرقة التي مثلت الرواية في ذلك العهد ، فقال :

ـ « مثلها شباب من نابلس .. فرقة هواة .. ولا اذكر حاليا اسماء من قاموا بتمثيلها .. عرضت التمثيلية على مسرح المنشية التابع للبلدية في نابلس .. كما استعارها ناد ادبي في اللد .. واعتقد انهم قاموا باخراجها هناك ايضا » .

.. المجاهد والكاتب الكبير قائلا :

.. قبل اعلان الحرب العالمية الاولى ، شكل حزب معارض اسمه « حزب الائتلاف والحرية » ضد الاتحاديين فأسسنا فرعا له في نابلس ، وكنت سكرتيرا له .. وكانت هذه بداية نشاطي التنظيمي .. وقد فكرنا بضرورة ان نتولى تدريس اللغة العربية لمواجهة سياسة التتريك ، فأسسنا الجمعية العلمية الوطنية في نابلس ، وكنت سكرتيرا لها ، وتقدمت للسلطة لاخذ رخصة للجمعية ، كما اخذنا رخصة افتتاح اول مدرسة .. ثم توقف النشاط بانفجار الحرب . وكنا قد اندمجنا ايضا مع الحركة العربية اللامركزية حيث شكل حزب اللامركزية، حيث اجتمعنا لتأسيس فرع كان اعضاؤه الشيخ نمر الدالي وابراهيم القاسم وكامل هاشم وحسن حماد. هؤلاء كانوا النواة لحزب اللامركزية في فلسطين . حين اعلنت الحرب نقلت الى بيروت ، حيث انقطعت بعض الشيء عن العمل السياسي ، وتسنى لي ان اتجول كمفتش للبرق والبريد في جنوب فلسطين وفي سيناء . ثم عدت الى بيروت وبقيت سنتين الى ان انتهت الحرب. وكنت في غضون ذلك قد انتسبت الى جمعية الفتاة العربية . وجاء بعض اعضاءالجمعيةالىبيروت، ودعوني للذهاب الى دمشق .. ولكنني حين انزلت اعلام الاستقلال توجهت الى نابلس ، وهناك كانت الحركة المناوئة للصهيونية قد بدأت . وكانت بدايتها في القدس بتأسيس الجمعية الاسلامية ـ المسيحية ، وحذت حذوها المدن الاخرى ، فاندمجت بالجمعية الاسلامية ـ المسيحية في نابلس التى كانت في بدء التأسيس وتوليت سكرتاريتها . وبدأت انشط ضد الحركة الصهيونية منذ ١٩١٨ . وعقدنا اول مؤتمر للجمعيات الاسلامية المسيحية في القدس عام ١٩١٩ وحضرته ممثلا لنابلس، وكنت سكرتيرا للموءتمر .. ووضعنا في المؤتمر ميثاقا بقي مستمرا ، وينص على ان فلسطين جزء من سورية وسورية جزء من الوطن العربي ويجب ان تستقل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

واعلنا رفض وعد بلفور . ثم عقد مؤتمر سوري عام وكنت ضمن وفد فلسطين الذي حضر المؤتمر ، وقد اقرت هذا الميثاق . وقد بقيت هناك الى ان وقع الغزو الفرنسي لسورية فعدت لفلسطين » ..

.. واستطرد المجاهد والكاتب الفلسطيني الكبير بعد ذلك في سرد دور الجمعيات الاسلامية ــ المسيحية بين عامي ١٩١٨ و١٩٢٢ والمؤتمرات التي عقدتها ، واللجان التي حضرت الى فلسطين ، والوفود الفلسطينية التي شكلت في تلك المرحلة لمناوأة الانتداب ووعد بلفور والهجرة اليهودية ..

اما عن بداية النشاط الحزبي في تلك المرحلة، وملابسات تشكيل اول حزب سياسي فلسطيني من الاحزاب التقليدية ، فقد اوضح : ان اول هذه الاحزاب هو الحزب الذي كان يطلق على نفسه اسم « الحزب الوطني » والذي تزعمه سليمان التاجي ، وقد انبثق هذا الحزب الذي جعل هدفه معارضة الحركة الوطنية متمثلة في مؤتمرات الجمعيات الاسلامية ــ المسيحية ، انبثق عن مؤتمر رتبة كلايتون والامير عبدالله وبعض الصهاينة من عملائهم وبعض رؤساء البلديات . وان السلطات الاستعمارية لم تكتف بالحزب الوطني (!) فارادت ان تشق القرى عن المدن ، فوسوست الى بعض الموالين لها من زعماء القرى ان المدن تغمط حقهم ، وتستعبدهم ، وتعطيهم اموالا بالربى ، واوعزت اليهم ان يؤسسوا حزبا ووعدتهم بالمساعدة ، فاسسوا « حزب الزراع » . واخذ حزب الزراع والحزب الوطني يناوئان الحركة الوطنية » .

.. ويطول استعراض الكاتب المجاهد لوقائع تلك المرحلة وملابساتها .. ومن خلال هذا الاستعراض الطويل نتوقف عند اندماج الحركة الوطنية والمعارضة ، ثم عند تلك اللحظة التي جعلته يعمد مع مناضلين آخرين الى تأسيس اول حزب سياسي وطني يطرح برنامجا واضحا للحركة الوطنية في مرحلة النضال من اجل الاستقلال .

ــ « وجدنا ان الموقف يجب ان يعدل . لانه صار في فلسطين ازدواجية في الولاء الوطني .. يكفي ان يكون المرء معاديا للصهيونية ليعتبر وطنيا .. والحوصلة كانت تتسع لمن يوالي الانجليز ان يكون وطنيا ما دام ضد الصهيونية . وجدنا هذا الموقف كئيبا .. فعرضنا على الحاج امين انه يجب ان نتخلص من هذه الازدواجية وان نصحح مفهوم الولاء . فالانجليز هم اصل البلاء ولولاهم لما كان الخطر الصهيوني . فيجب ان نوجه حركتنا ضد الانجليز . وكانت قد حدثت وقائع بعد ثورة البراق قوت من هذا الاتجاه » .

● ماذا كان موقف الحاج امين الحسيني ؟

ــ « الحاج امين وطني .. قلبا وقالبا ضد الانجليز والصهاينة معا ، ولكن اعتبارات كونه رئيس المجلس الاسلامي ، وللمجلس صلات مادية وغير مادية مع الحكومة الانجليزية، كانت تضطره لان يداري بعض المداراة. فانفصلنا عنه ، وانشأنا حزب الاستقلال العربي ، وكانت هذه مرحلة جديدة من مراحل النضال وقد نشط نشاطا واسعا بحيث استطاع ان يخلق تيارا جديدا ، دفع اللجنة التنفيذية الى تبني موقف المجابهة مع الانكليز . وقاد التطور الى ثورة القسام وثورة ١٩٣٦ . وقد عمد الحسينيون بعد انفصالنا الى تشكيل حزب اطلقوا عليه اسم الحزب العربي . الحزب العربي كان حزبا شعبيا جماهيريا ، بينما حزبنا كان مختاراً وليس جماهيريا ، ولكننا كنا نلتقي بالجماهير عبر المهرجانات الموسعة والمنشورات . وكان هناك تماثل بين ميثاق الحزب العربي وميثاقنا . بعد ذلك اسس النشاشيبي وجماعته حزب الدفاع ، واسس الدكتور حسين فخري الخالدي حزب الاصلاح ، وانشأ عبد اللطيف صلاح حزب الكتلة الوطنية. ثم اجتمع جماعة الشباب وعقدوا مؤتمرا وانشأوا كتلة اسموها مؤتمر الشباب . فالفترة من سنة ١٩٣٢ يمكن تسميتها بمرحلة الاحزاب وقد استمرت نظريا حتى الاحزاب ، ولكن عمليا فتر نشاط حزب الاستقلال بعد سنة ونصف تقريبا ، اذ ان ما احدثه التيار من انفعالات قوية جعل الاحزاب تندمج في الحركة العامة » .

.. وتابع الكاتب المجاهد سرد وقائع الفترة اللاحقة وخاصة حركة الاضراب الكبير وثورة ١٩٣٧ ، وما تلاها من اجراءات كان من ضمنها نفي بعض الزعماء واقالة آخرين من اعمالهم ومناصبهم ، وتطورات العمل الفلسطيني خلال الحرب العالمية الثانية حيث اعتقل الكاتب المجاهد من قبل السلطات الاستعمارية الفرنسية في دمشق ، وسجن خمس سنوات ، بايعاز من الانكليز وكيف ا ن انقسام الحركة الوطنية استمر حتى عام ١٩٤٦ حين تدخلت الجامعة العربية وانشأت الهيئة العربية العليا التي ضمت ممثلين عن مختلف الاحزاب والاطراف .. وبقيت الهيئة العربية العليا مستمرة الى ان قامت منظمة التحرير الفلسطينية . وقد بقيت الهيئة العربية العليا ثلاث سنوات تشغل الحيز في الحركة الوطنية الفلسطينية وكانت الجامعة العربية تعتبرها الممثل الشرعي الوحيد ، وفي عام ١٩٤٩ عقد مؤتمر غزة الذي ايد الهيئة العربية العليا ، وظلت الهيئة العربية العليا قائمة ، استنادا الى هذا المؤتمر بالاضافة الى تأييد الجامعة العربية لها .. ولكن حين عقد مؤتمر القدس لتاسيس منظمة التحرير الفلسطينية بدأت مرحلة جديدة . لكن الهيئة العربية العليا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استمرت رغم ذلك .. وفي غضون ذلك قوي الاعتراف بمنظمة التحرير ، واصبحت هي الممثل الشرعي الوحيد .

وعاد الكاتب المجاهد ليستطرد في سرد ذكرياته عن فترة الحرب العالمية الثانية وما تلاها الى ان وقعت النكبة موضحا كيف سارت الثورة الفلسطينية بعد صدور قرار التقسيم عام ١٩٤٧ بشكل رائع ، اجبر مجلس الامن على اعادة النظر في قرار التقسيم ، واعادة القرار الى الجمعية العامة للنظر فيه . ولكن السلاح بدأ يشح في ايدي المجاهدين ، دون ان يجدوا العون والسند المناسبين ،مما جعل ميزان القوى ينقلب لصالح العدو مما مكنه من اعلان دولته في ١٥ ايار .

سألته : وماذا بعد ذلك ؟ ماذا عن المرحلة اللاحقة بالنسبة للثورة الفلسطينية ؟

قال : « بعد ذلك استمرت الحركة الفدائية في مرحلتها الثانية . ولكنها لم تكن بذات الزخم . انا اعرف حركتين متميزتين في عامي ٥١-١٩٥٢ . الشيخ ابو ابراهيم ويسمى ابراهيم الصغير ، اتفق مع السعوديين ورشيد عالي وجمال الحسيني على اعادة الحركة وبدء العمل الفدائي . قد يكون قصدهم من ذلك للتعكير على الملك حسين . لا يستبعد ذلك . لكننا شجعناهم .. وبدات الحركة تقوم باعمال لا بأس بها » ... وهنا؛ طلب الي عدم تسجيل الوقائع المتعلقة بوقوف اطراف معينة في ذلك الحين ضد هذه الحركة ، اذ انه ما زال سابقا لاوانه عرض تلك الوقائع .. ثم استطرد قائلا انه تم الصلح بعد ذلك بين الملك حسين والملك سعود وتوقفت هذه الحركة .

والحقيقة ان ما اورده الكاتب المجاهد حول هذه الحركة ، يشكل تأكيدا لما كان الجنرال غلوب قد أورده في مذكراته حول الحركة ذاتها .. ودور السعودية في دعمها ، ثم وقف دعمها لها .. اذ ان ما اورده غلوب كان سيظل معلومات تحتمل التكذيب ، مالم يؤكدها مصدر عربي عاش وقائع تلك المرحلة ، وشهد حقائقها بنفسه..

وفي تقديرنا ان هذه الوقائع لا تنتقص من اهمية الحركة الفدائية التي قادها ابو ابراهيم الصغير ، لكنها توضح حقيقة الشروط التي يجب ان تتوفر للعمل الفلسطيني لضمان استمراريته فالذين حملوا السلاح، ومارسوا النشاط الفدائي في تلك المرحلة المبكرة ، لم يحملوه كطرف في خلاف العرشين الهاشمي والسعودي، وانما حملوه من اجل فلسطين ، مستفيدين من فرصة الدعم التي هيئت لهم آنذاك ، ووجدوا انفسهم مشلولين حين حجب الدعم عنهم .

اما الحركة الفدائية الثانية التي برزت خلال تلك الفترة ، فهي حركة الفدائيين في قطاع غزة التي قادها الشهيد مصطفى حافظ ، وذلك في عامي ٥٥-٩٥٦ .

واستذكر انه بين الحركتين ، كانت هناك حركة ثالثة في عامي ٥٣-١٩٥٤ ، هي حركة الحاج امين . وقال :

انه لا يتذكر حتى قيام العاصفة قيام حركات فدائية جديدة. لكنه يعتقد ان اعمالا فدائية فردية حدثت في اوائل الستينات ، ورد عليها العدو بمذبحتي قبية ونحالين .. وقال انه في تلك الاثناء ، وحين تمت الوحدة بين مصر وسوريا تقدم باقتراحات الى الرئيس عبدالناصر تتضمن خطة بصدد ضرورة البدء بالعمل الفلسطيني..

واضاف :

انه بعد ثورة ١٤ تموز في العراق واستئثار عبد الكريم قاسم بالسلطة ، بدأ بالتظاهر بنصرة قضية فلسطين ، فأنشأ بعض معسكرات التدريب ، واخذ يدعو الفلسطينيين للاستفادة من الفرصة واخذ المال والسلاح ، وممارسة القتال ، وقال الكاتب المجاهد ، ان الحاج امين الحسيني زاره في ذلك الوقت ، وذلك عام ١٩٦٢ ، وانه قال للحاج امين انه ما دام على صلة حسنة مع عبدالكريم قاسم ويتلقى منه عونا ماليا سنويا فليستغل الفرصة ، ويبعث بمقاتلين فلسطينيين لتدريبهم وتسليحهم .. ولكن لم يحدث شيء .

وحين بدأت العاصفة العمل عام ١٩٦٥ ، بدأ ابو عمار وابو جهاد يترددان على الكاتب المجاهد ، ويتبادلان معه الراي في العمل ، وذلك منذ الاسبوع الثانى لبدء العمل الفدائي ، وبدأوا يعملون بشكل لا بأس به ، واخذت ردود فعل العدو تتصاعد ، وكانت العملية الانتقامية التى نفذها العدو في السموع هي اقوى عمليات العدو الانتقامية قبل حرب حزيران ...

وقال الكاتب المجاهد ، انه :

كان قبل ذلك قد التقى مرارا بالسيد احمد الشقيرى ، وسأله مرارا عن اسباب عدم تحركه ما دامت المنظمة قد شكلت واصبح لها جيش .. ولكن المنظمة (منظمة التحرير) في ذلك الحين لم تتحرك الى ان جاءت العاصفة وبدأت العمل ، فاخذ الشقيري يعاكسها، كذلك فعل القوميون العرب ، حتى ان صالح سبل كتب في الانوار يهاجم العاصفة .. وانضم اليه اخرون واخذوا يكتبون انه بدلا من ان تنفرد العاصفة بالعمل لتأت وتتفق معهم . وعندها كتبت مقالا موجها الى هوءلاء اقول فيه انه بدلا من ان توقفوا الحركة الفدائية وتعطلوها ،لانكم تريدون منها ان تتوقف وتأتى الى المنظمة ، بينما المنظمة لم تكن اهلا للقيام بالثورة ، فقد كان يتوجب ان يتجه الجميع لبدء النشاط الفدائي . ولكن حين ثبت العمل الفدائي في الميدان بدأت تبرز منظمات فدائية ظلت تمشي على استحياء الى ان تطورت بسرعة بعد عام ١٩٦٧ . لقد سعيت في اثناء ذلك ، وخاصة بعد حرب حزيران لتوحيد المنظمات الفدائية ، التقيت مع

جورج حبش ووديع حداد وقيادة فتح . وحاولت دون جدوى . جماعة الطلائع لم تكن بارزة في ذلك الحين ، وكانت متفقة في خط سيرها مع فتح . وكان الطرفان (يقصد فتح والجبهة الشعبية) يشكوان من سلوك كل منظمة منهما تجاه الاخرى ووضعية التنافس القائمة بينهما على كسب العناصر المقاتلة . عقدنا عدة اجتماعات ولم تنجح .. ثم قالوا انهم سيعقدون موءتمرا في القاهرة، واعطيتهم مشروع برنامج للوحدة الوطنية .. وعادوابيبان فقلت لهم : ليس هذا هو المطلوب .. جرت محاولات لتغييره وتطويره ، ولكن ظلت حبرا على ورق ، ومدت الحكومات اصابعها ، فصارت الفرقة موءكدة نتيجة الفرقة بين الحكومات .

سالته : هل هناك علاقة مباشرة بين موءلفاتكوبين نشاطك السياسي ؟

قال : موءلفاتي اكثر كان انفعالا بحركتي السياسية، والظروف التي مررت بها . مثلا رواية « النعمان » كانت نتيجة انفعالي بالحركة القومية العربية . روايتي عن « السماسرة » كانت نتيجة انفعالي بالحركة. وفي السجن الفت ثلاثة كتب قرآنية . كان ذلك ظرفا خاصا ، اذ لم يكن لدي داخل السجن سوى القرآن. عكفت على حفظه . والفت ثلاثة كتب قرآنية هي « عصر النبي » و « الدستور القرآني» و «سيرة الرسول» واثناء الحركة كتبت مذكرات حول الحركة العربية الحديثة اكثرها ذكريات وممارسات . وفي المنفى في اسطنبول كتبت « تركيا الحديثة » .. وحين عدت كتبت « القرآن واليهود » و « الوحدة العربية » انفعالا بحركة الوحدة العربية ، ثم « تاريخ بني اسرائيل » ثم «تاريخ الجنس العربي » انفعالا بالفكرة القومية ، ثم الاجزاء الثلاث من كتاب «في سبيل قضية فلسطين» هي اندماج اندماج في الحركة ، وكتاب « الجهاد » هو اندماج في الحركة .

سالته : هل من نتاج جديد بعد حرب تشرين ؟

قال : انا اعتقد ان حرب تشرين كانت انتصارا معنويا ، له اثار نفسية في العرب . وهذه الاثار النفسية مستمرة حتى الان . نحن وان كنا نبالغ بعض الشيء الا ان الحقيقة هي ا نتأثير هذه الحرب علينا نفسيا كان قويا ، لا سيما ان هذا التأثير كا نبارزا على الكيان الصهيوني وانعكس عليه انعكاسا شديدا . وتضامن العرب ، وحرب البترول ، كانا نتيجة حرب تشرين. وهما ذات تأثير كبير ، ويجب ان يعدا من آثار حرب تشرين . لذلك اعتقد ان حرب تشرين يجب ان تعد مرحلة فاصلة ، او معركة من معاركنا الفاصلة ، فصلت بين عهد وعهد دون شك . ومن وحي حرب تشرين اعددت الجزء الثالث من كتاب « في سبيل قضية فلسطين » ، كذلك اعددت كتاب « الجهاد » من وحي هذه الحرب ، وكتاب « مراحل الصراع » .

سالته : كم ساعة تكتب يوميا ؟

قال : ثلاث ساعات . في الماضي كنت اكتب خمس ساعات ، واحيانا اكتب ساعة او اثنتين بعد الظهر. حاليا اتعب من قضاء ثلاث ساعات في الكتابة واصبحت عيني تكل من القراءة ، فصرت اقضي وقتي في الكتابة.

سالته : ،هذا الان .. فماذا عن ايام الشباب ؟

قال : كتبي المطبوعة عشرون الف صفحة .. هذه الالاف العشرون كتبتها ثلاث مرات .. اى كتبت فيكتبي ستين الف صفحة . وهناك عشرة آلاف صفحة مذكرات .. وهناك الفا صفحة من المخطوطات .. وذلك عدا المقالات والمحاضرات .. معنى ذلك انني كتبت مائة الف صفحة . بدأت كتابتي الجديدة سنة ١٩٣٩ . فهذه المائة الف صفحة كتبتها في اربعة وثلاثين عاما ، وعليك ان تحصل على ناتج القسمة .

سالته : وكم كتابا قرات ؟

قال : قد اكون قرات الفي كتاب .. كل ما لدي قراته .. وقرات اضعافه في الماضي كانت لا تقع يدي على كتاب الا واقراه .. حاليا اختلف الوضع .. قراءة الكتاب يتطلب مثلا مني الان شهرا ، بينما كنت اقرا في الماضي مثل هذا الكتاب في يومين تقريبا بمعدل ١٥٠ صفحة في اليوم .

قلت : ومشاريعك للمستقبل !

قال : اكتب قصة حياتي .. اقسمها الى مراحل .. خمس او ست مراحل .. وبقدر ما اعيش ساكتب ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مؤلفات الاستاذ محمد عزة دروزه

١ ــ وفود النعمان على كسرى انو شروان ــ رواية ــ بيروت ١٩١١

٢ ــ مختصر تاريخ العرب والاسلام ــ القاهرة ــ ١٩٢٥ و١٩٢٧ .

٣ ــ دروس في فن التربية) القسم النظري (ــ ترجمة عن الفرنسية ــ بغداد ١٩٢٨ .

٤ ــ دروس التاريخ العربي ــ ثماني طبعات ــ فلسطين وبغداد ١٩٣٢ ــ ١٩٤٠ .

٥ ــ دروس التاريخ المتوسط والحديث ــ ثلاث طبعات ــ فلسطين ودمشق ١٩٣٢ ــ ١٩٣٨ .

٦ ــ دروس التاريخ القديم ــ طبعتان ــ القدس ١٩٣٢ و١٩٣٤ .

٧ ــ تركية الحديثة ــ بيروت ١٩٤٦ .

٨ـ بواعث الحرب العالمية الاولى ـ مترجم عن التركية عن الفرنسية ـ بيروت ١٩٤٦ .
٩ـ عصر النبي وبيئته من القرآن ـ طبعتان ـ دمشق ١٩٤٦ و١٩٦٠ .
١٠ـ سيرة الرسول من القرآن (جزءان) ـ طبعتان ـ القاهرة ١٩٤٨ و١٩٦٥ .
١١ـ القرآن واليهود ـ دمشق ـ ١٩٤٩ .
١٢ـ القرآن والمراة ـ طبعتان ـ صيدا ١٩٥١ و١٩٦٧ .
١٣ـ القرآن والضمان الاجتماعي ـ صيدا ١٩٥١ .
١٤ـ القرآن المجيد ـ صيدا ١٩٥٢ .
١٥ـ حول الحركة العربية الحديثة (ستة اجزاء) ـ صيدا ١٩٥١ ـ ١٩٥٢ و١٩٦١ .
١٦ـ مشاكل العالم العربي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ـ دمشق ـ ١٩٥٢ .
١٧ـ الدستور القرآني في شؤون الحياة ـ طبعتان ـ القاهرة ١٩٥٦ و ١٩٦٧ .
١٨ـ الوحدة العربية ـ بيروت ١٩٥٨ .
١٩ـ تاريخ بني اسرائيل من اسفارهم ـ ثلاث طبعات ـ القاهرة وبيروت ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ ـ ١٩٦٧ .
٢٠ـ تاريخ الجنس العربي (ثمانية اجزاء) . صيدا ١٩٥٨ ـ ١٩٦٤ .
٢١ـ العرب والعروبة في حقبة التغلب التركي (ثلاثة اجزاء ؟ . دمشق ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ .
٢٢ـ مأساة فلسطين ـ دمشق ـ ١٩٦٠ .
٢٣ـ جهاد الفلسطينيين ـ القاهرة ١٩٦١ .
٢٤ـ عروبة مصر قبل الاسلام وبعده ـ القاهرة وصيدا ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ و١٩٦٣ .
٢٥ـ التفسير الحديث (اثنا عشر جزءا) . القاهرة ١٩٦١ ـ ١٩٦٣ .
٢٦ـ الاسلام والاشتراكية ـ صيدا ١٩٦٨ .
٢٧ـ الجذور القديمة لسلوك واخلاق واحداث بني اسرائيل واليهود ـ دمشق ١٩٦٩ .
٢٨ـ نشأة الحركة العربية الحديثة ـ صيدا ١٩٧٢ .
٢٩ـ القرآن والمبشرون ـ دمشق ١٩٧٢
٣٠ـ القرآن والملحدون ـ دمشق ١٩٧٣ .
٣١ـ في سبيل قضية فلسطين (ثلاثة اجزاء) .
٣٢ـ الجهاد في سبيل الله (تحت الطبع) .
٣٣ـ مراحل الصراع بين العرب واليهود (تحت الطبع).
٣٤ـ حتمية الصراع بين العرب واليهود (تحت الطبع).

.. وهناك العديد من المخطوطات المحفوظة لدى المؤلف او المفقودة . ومن المخطوطات المفقودة رواية « سماسرة الارض » ورواية تمثيلية عن « عبدالرحمن الداخل » في اول ملك العرب في الاندلس ورواية تمثيلية في آخر ملك العرب في الاندلس (وقد مثلت الروايتان ـ المسرحيتان ـ في نابلس) . عدا مئات المقالات والمحاضرات والاحاديث الاذاعية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثا :

منشورات الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

١ ـ حركة القوميين العرب ـ تاليف الشهيد باسل الكبيسي .
٢ ـ اقبل الزمن المستحيل (مجموعة شعرية) ـ ممدوح عدوان
٣ ـ الخيول تموت في ميادينها (مجموعة شعرية) ـ مؤيد البحش .
٤ ـ الشعر الفلسطيني المقاتل (دراسة) ـ نزيه أبو نضال .
٥ ـ نحو حل بروليتاري ثوري للصراع العربي الصهيوني (دراسة) ـ هدى حموة
٦ ـ الملاجيء والتحصينات ـ العميد محمد ابراهيم الشاعر .
٧ ـ شهادات على جدران زنزانة ، يوميات معتقل في السجون الاردنية ـ غازي الخليلي
٨ ـ الظروف الاقليمية في الوطن العربي ـ عوني عبدالمحسن فرسخ .

الضبع

يحيى يخلف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفق يبدو بلا نهاية . الظلمة كثيفة وثقيلـــة ، واقدامه تنتقل بصعوبة .

العتمة تلال ووهاد ، وحفر عميقة .

الرؤيا غير واضحة .. ودقات القلب تتعالى ..

ويخيل الى الرجل انه ينظر من تجويف حدقتي جمجمة فجـــاة

وعلى حين غره ، برز الضبع .

برزت انيابه

برزت مخالبـــه

توقف .. توقف .. تسمرت قدماه في الارض .

عينا الضبع تتوهجان ، يقفز منهما الشرر .

تحرك الضبع ، وكالشخير كانت انفاسه تلهث ، ثـــم تتحول الى ما يشبه العواء .

اكله الخوف ، واحس بانياب الرعب تنهشه .

خيل اليه انه سيأكله دون ان يستطيع المقاومة .

تقدم الضبع ، ورفع ذيله بتحفز ، ثم دفعة واحدة انقض الذيل كالافعى ولطمه .

احس الرجل بالكرباج يسلخ وجهه ، وببول الضبع يسيل حتى ذقنه .

اصبح الرجل مضبوعا ، وفقد الرشد .

وعند ذلك ، سار الضبع عبر النفق ولحقه الرجل وهو يخوض في ماء وهمي ، وينادي بصوت جـــاف ومجـــروح :

يابا .. يابا .. انتظرني .

— ٢ —

افاق الرجل من نومه وقد ارتسم على ملامحه الذعر ، وامتدت يده سريعا فاشعل الضوء .

وغمر الغرفة سطوع باهر .

اغمض جفنيه نصف اغماضة ، وهز المرأة التي تنام الى جانبه .

تململت الزوجة ، ثم ازعجها الضوء ، فقالت وهي تدفن راسها في اللحاف : اطفىء النور .

هزها بعنف وهو يشعر بشيء يرتجف في اعماقـــه ، ففتحت عينيها .

وعندما وقع بصرها على ملامحه المجهدة ، هزت رأسها وقالت باشفاق :

ــ اهو الحلم نفسه ؟

دفن وجهه بين كفيه ، وظل يدفن وجهه حتى خيل اليها انـه ينشـج .

مدت يدها الى علبة سجائره ، واشعلت له واحدة . ورفعت رأسه وهي تربت على خده . ثم زرعت السيجارة بين شفتيه .

ارتجفت السيجارة ، وانتشرت حلقات الدخان .

بكى طفلهما في غرفته ، فنهضت الزوجة ، ونزلت عـن السرير ، وخطت باتجاه الباب .

« في المخيم .. كانت اصواتهم هادرة .. وكانت هتافات شتى تتردد في المكان .

تكاثفت حبات العرق فوق جبينك ، ولاحت اللافتات .. والوجوه المتقعه الفاضبة .

ما الذي يحـدث .. وكيف ؟

ـ ٣ ـ

الميكرفون في يدك ، حلقك مجروح كما لو ان نصل سكين قد لامسه .

ثمة امرأة عجوز تهتف .. وتهتف .

ماذا يريدون ؟ كنت تحسب انهم سيحملـونك علـى الاكتاف ، انهم جميعا يرفضون ما تقول تحركت شفتاك .. الميكرفون يخشخش ، في رأسك تدور مروحة رعناء ، تبدو مثل صاحب مصنع يواجه الاضـراب ..

تحركت شفتاك .. خشخش الميكروفون .. الوجـــوه حمراء ، دمها فائر .. الغضب يجتاحك يسرى كاللهب . ثمة مواجهة .. تتلفت حولك ، وفجـأة يحدث الطوفان .

اطفأ السيجارة بعصبية . وعاد يدفن وجهه بين كفيه .

ــ ايها الرفيق لا بد من المحاسبة .

ــ يجب ان نسحقهم .

ــ انهم رعاع .. انهم عدميون .

وحده ، الصادق ، ذلك الفتى الجريء الذي اصـيب بساقه عند دوار الكولا في معارك .. ايار .. قال بانفعـال .

ــ ايها الرفيق عندما نرفع شعارا يشق الشعب ، فلا بد ان يكون هذا الشعار غير صحيح .

« لم تتمالك نفسك .. صرخت به ، فاستدار .. وراح ... »

عادت الزوجة وابلغته انها غطت الطفل جيدا ، وقالت كلاما آخر ، ثم تمطت وتثاءبت ، وغطت في نـوم عميـق .

فأغمــض جفنيــه .

بدأ الضبع يركض في ارض منبسطة .

وكان الرجل المضبوع يهرول ويلهث .. واحيانا كـان ينادي بأعلى صوته .

« انتظرني .. انتظرني ... يابا .. يابا .. »

كان ريقه قد جف ، وكان يزدرده بصعوبة .

من خلال الظلمة والغبش ، ظل يرى الضبع ككتله سوداء تتدحرج من عل .

انتهت الارض المنبسطة ، واخذ الضبع يصعد المرتفع ، والرجل يصعد وراءه ، ومن تحت قدميه تنفلت الحجارة الصغيرة .

والضبع بين الحين والآخر يقف قليلا ، وعندما يقترب الرجل ، يواصل الصعود .

اخيرا .. يصل الضبع الى مغارته ذات الباب المنخفض. يقف عند بابها .. انفاسه ساخنة ، انيابه تنتصب ، عيناه جمرتان تمسهما ريح شديدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقترب الرجل وهو ينادي بصوت مجروح « يابا .. يابا .. انتظرني » .

ومثل حصان ملعور يندفع باتجاه المغارة ، فيرتطم جبينه بسقفها .

ـ ٤ ـ

افاق الرجل من نومه وهو يصرخ ..

ازاح اللحاف عنه . اشعل الضوء .

شاهد الخزانة ، وزوجته النائمة ، والمرآة ، والصورة المعلقة على الجدار .

بكى الطفل في الغرفة المجاورة ــ .

افاقت الزوجة من نومها ، فركت عينيها ، ثم نظرت الى الرجل ، فشهقت في رعب .

كان خيط من الدم يسيل فوق جبينه .

رحلة في الليل

محمود موعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— نادر ... قل لنا آخر نكتة وننصرف .
— اسمعوا ياشباب ، نادر يتكلم
— ما عندي قلته وكفى .
— انت ملك السهرة وتقول هذا الكلام ؟!
— بيت السبع لا يخلو من العظام !
— سمع ياشباب .
— ممنوع التعليق حتى انتهى ، مفهوم ؟
— مفهوم ... مفهوم
— مرض القرد في حديقة الحيوان ذات يوم ... عافاكم الله .
— قلت ممنوع التعليق ، وانت أول من يعلق !
— ولماذا القرد بالـذات ؟
— شوفوا ... زعل وكان المريض اخوه !
— ياشباب ... اتركوه يكمل .
— مدير الحديقة كلف احد العاطلين عن العمل ان يقوم مقامه ...
— هنيئا له من عمل !
— دع عنك الغيرة ... لو كنت موجودا ما اختار غيرك !

وهكذا لبس الرجل جلد القرد ... و ...
— وما ضرورة الجلـد ؟
— لو كنت انت لكان ذلك غير ضروري فعلا !
— رائع ...! هذا جزاء تستحقه .
— صار الرجل يقفز هنا وهناك بخفة ورشاقة ، وفجأة راى اسدا يزأر من بعيد ، يقبل نحوه ...
— هه ... يستاهل ... هذه عاقبة من يكون حيوانا .
— لو كنت مكانه ماذا تفعل ؟
— اخرج من جلدي ... آسف ... من جلد القرد، والقي بنفسي من القفص بين المتفرجين .
— ولم لا تبقى في جلد القرد وتخرج فهذا اسرع لك ؟
— خلع الثياب أحسن ! يريد ان يخيف المتفرجين كما خاف من الاسد !
— لعنة الله عليكم ... كفاكم ضحكا ... واسمعوا البقيـة .
— الرجل لم يكن ذكيا كما تصور « عادل »
— لانه ليس قردا حقيقيا !
— أو ان المفاجأة اخذته وبدأ يتراجع ...

— يمكن ان تكون خطة

— يمكن ... اذا صادفته يوما فاسأله ... الاسد يتقدم ، والقرد في جلد الرجل ... عفوكم ... والرجل في جلد القرد ينكمش في زاوية القفص ، وكادت تفلت منه صيحة اخيرة مدوية لولا ...

— انه استيقظ من نومه فوجد نفسه يحلم .

— وهل تقرأ قصة من قصص نادر حتى تجد هذا ؟

— تسخرون من قصصي ... اللعنة ... كاد الرجل يصرخ لولا ان الاسد الذي اقترب منه كثيرا همس لـه ...

— عفوت عنك هذه المرة ولا تعد لمثلها !

— لا ياغبي ... لقد قال له الاسد هامسا : لا تخف مني ، أنا ممثل مثلك ، هل معك سيجارة ؟!

وارتفعت الضحكات في الغرفة المختنقة بالدخان لفترة طويلة فجأة ، القي به في الشارع ، تفرق الصحاب واصبح وحيدا .

راح يتلمس طريقه ، على ضوء المصابيح الخافتة ، القليلة ، المتناثرة حتى اخر الشارع المقفر . نباح الكلاب المتقطع يتجاوب في الازقة الفرعية ، الغارقة في العتمة الكاملة . بقع الضوء تهتز على الجدران ، وفي الصدر تنمو وحشة صلدة لا تعرف الرحمة . الطريق في اوله ، والنهاية حلم ، يود لو يصحو على تحققه ، وصرير المفتاح في قفل الباب — كما يتخيله — يحفر في اعماقه نشوة غامضة ، يلقي بنفسه بعد في لجة مسحورة من الدفء والامن والسلام ، في احضان الام المنتظرة . الدرب بعيد فمتى يصل ؟

وتساءل هل وحده يواجه قسوة آخر الليل ؟ ام هناك غيره يؤرقهم الطريق الطويل المعتم ؟ لم يواجه من قبل بمثل هذه القسوة والرهبة ، لعل مرور الزمن على المرات التي واجه فيها ليله من قبل والخاتمة السعيدة في نهاية المطاف قد امتصا خطر اللحظات ، أو ان لحظة الحضور الآن تنفث في خلايا كل شيء تحفزا لحدوث امر لا بد ان يحدث . فمتى تصبح هذه اللحظات ذكرى تخبو اشعاعاتها الخطرة فيذكرها — بعد ايام — بعيدا عن احاسيسه المتوترة ؟

هل هو خائف ؟ لا يدري على وجه التحديد ...

ولفحته نسمة باردة انعشته ، كادت تسرقه من لحظته ، وتذهب به بعيدا ، وراء الماضي السعيد ، لولا ان عيونه راحت تلاحق المنحنيات والزوايا المعتمة ، متوقعا بين اللحظة واللحظة التالية ان يقفز من بين الظلام شبح من نوع ما ، ويجمد خياله عند هذه القفزة ، لا يتجاوزها لتصور ما يكون بعدها . اما زال يؤمن بالاشباح بعد هذا العمر ؟ .. ربما .. !

ولم تسعفه ذاكرته المضطربة ان يلتقط — ليهرب من مخاوفه — ولو كلمات مما دار في السهرة الحافلة بالاصدقاء ، والضحكات العريضة . أين كان منذ قليل ؟ واين القي به الان ؟ هل كانت السهرة وهما ؟ ام ان هذه الطريق هي الوهم ؟ لعله يحلم ...! ولكن كل شيء من حوله يصرخ في وعيه : هذا هو الواقع ولا حقيقة الا اللحظة . فمتى يصل وتصبح اللحظة وهما ؟

لماذا يتكشف له الآن الا مبرر اطلاقا لكل تلك الضحكات الجوفاء التي ادمعت عينيه ، واوجعت خاصرتيه ؟ اي معنى لها ؟ سخافة ... سخافة ... الآن يدرك ان الاسى هواء هذا العالم فكيف نتنفس في هواء آخر ؟ واية قوة شيطانية استجرت تلك الضحكات؟ أولى به الا يفكر ، يكفيه ان يتطلع الى آخر الطريق الذي يراه في مخيلته فحسب ، حين يأوى الى الفراش سيفكر في ذلك ، وربما يقرر مقاطعة هذه السهرة الاسبوعية ، المفروضة عليه من سنوات طويلة ، لم يعد يدري عددها ... ويسمع — في مخيلته ايضا — صوت الام ، خافتا ، ينفث رائحة النعاس ، وهي ترد عليه تحية المساء .. مسكينة... ما ان يدورالمفتاح في القفل وينفتح الباب الخارجي ، حتى تكون قد استيقظت ، وفتحت باب غرفتها لتطمئن عليه ، ثم تنام . انها وحيدة مع الليل والاشباح لا تنام حتى يعود ، واكثر الليالي يتأخر في سهرته ، وسؤالها الراعش حنانا واشفاقا له كل ليلة جديدة . هل تعشيت يابني ؟ الى متى يهملها ويقسو عليها ؟ واقلقه السؤال فقذفه بعيدا عن وعيه وتساءل فيما بينه وبين نفسه : متى اصل وتنتهي عذابات الطريق ؟

ومن جديد هبت نسمة اخرى اقوى ... حاول ان ينفذ الى طفولته وهو يجري على المروج الخضر بين الزهور البرية ولكن صورتها سدت عليه الطريق ، انبثقت في مخيلته حية . عيناها المتألقتان ، ضحكتها .. ضحكتها اجمل ما فيها ، هل يستطيع ان يقاوم ضحكتها، يغفر لها كل شيء حين يسمع ضحكتها ... ولكن اليست هي الاخرى تافهة ؟ ... اجل تافهة .. ما الذي يشده اليها ؟ انها تعيش بلا قضية كغيرها ... مهلا .. « وما هي قضيتك انت » ؟ هل له قضية ؟ لا يدري تماما ... هو يطرح الاسئلة وهذا يكفي الان . وتذكر ... تحركت في اعماقه امواج آسنة : تلك الابتسامة .. اجل ... بل ظل ابتسامة عند التقاء الشفتين ربما يفضح مؤامرة السخرية المبطنة . تؤرقه هذه الصورة ، ولا يجرؤ على مصارحتها ، ولماذا يفعل ؟ قد يكونواهما . وكلمتها ... كلمتها التي صاحبت تلك الابتسامة تقلقه ، تخزه « انت انسان موهوب » . رائحة السخرية اين تكمن ؟ في معناها ام في الطريقة التي نطقتها ؟ فمها نطق هذه الكلمة ، فمها الذي لا يكاد ينفتح اثناء الكلام ،

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

قصص

فمها الذي يضحك تلك الضحكة الرائعة وضحكت في مخيلته فانتشى ... ومع ذلك ، سيختار اللحظة المناسبة ، غدا ، او بعد غد ربما يفاجئها ــ وقبل ان ترتدي قناعا من نوع ما ــ بالسؤال الذي يعذبه ، وبعده يقرر هل تكون رفيقته ــ بعد تردده الطويل ــ في بقية رحلة العمل او يقلعها كشوكة برية انغرست بعيدا مع ضحكتها في قلبه ؟ سيتألم ، ولكن سينتهي كل شيء ، فمتى تحين اللحظة التي يشعر فيها انه اصبح سيد الموقف ، ويلقي بسؤاله الحاسم ؟

ولكن ..! ليعترف امام نفسه على الاقل هل هو موهوب حقا ؟ لم لا يستغل موهبته في تصريف الكلمات كحوار في قصة او مسرحية يكتبها ؟ حتى اصدقاؤه اصبحوا يتندرون بما يكتب . « أنت موهوب » لم يلومها ؟ حتى لو كانت تسخر ، أليس يشك في هذه اللحظة في موهبة الكتابة لديه ؟ وبصق بصوت مسموع ، كأنه ينتقم من شيء ما ... عذاب جديد ، ليدع اجترار الخيبة التي تخزه في الصميم ، وينفض يده من الموضوع نهائيا . الزمن يركض وبعد سنتين ، ثلاث سنوات يخلفه وراء حدود النسيان ، ولن يصنع شيئا ، لن يقول كل ما كان يود ان يقوله . حين كان في العشرين ، كان كل شيء ممكنا ، اما اليوم ؟ ولكن .. لم لا يحاول من جديد ؟

وسقط شهاب آخر ، خيل اليه انه يشق بطن الارض ، مس شيئا في اعماقه ، ازدادت البرودة في اطرافه ، انتبه لمشيته ، وقع خطواته الالية دقات رتيبة جوفاء ، وتحسس محتويات جيوبه ، فاشمأز ، اذ وقعت اصابعه على قشور مختلطة بالنقود المعدنية راح ينقيها ، ويلقي بها بعيدا ، وخزته من جديد ضحكات السهرة ، التعليقات المتبادلة « نادر ملك السهرة ، يحفظ الف نكتة ونكتة ، سريع البديهه ، لسانه مقص ، لا يعلق به احد » هكذا اذن : انا ملك المهرجين ، انا مجرد مهرج لو رأوك ترتجف في الشارع الطويل خوفا من مصير مجهول ، ماذا سيقولون ؟ نادر ملك الجبناء ، ملك الارانب المذعورة .

وفجأة التقطت اذناه صرخة شقت الظلام ، اخترقت جسده كنصل حاد ، صرخة كتمت طويلا ، ثم انفجرت ، تشظت من قلب السكون ، لتقتل قلب السكون ، وتلاشت كالشهاب الساقط منذ قليل ، تلاشت الا بقايا رنين في السمع وفي النفس ، توقع ان تعود ، هيأ اذنيه وقلبه لسماعها مرة ثانية وثالثة حاول ان يبحث عن مصدرها ، ولم يبحث ؟ سيرى الناس ــ بعد لحظات يهرعون من كل مكان ، اطمأن قليلا ، حين يرى الناس سيعود اليه الانس المفقود . انه يصغي يترقب ولم يكن الا الصمت الجريح . والتقطت اذناه نباحا جديدا من الازقة الجانبية ، شعر انه وحيد اكثر من اي وقت مضى ، دهمته برودة القبر ووحشته ، حتى النجوم كانت عيونا باردة تحدق اليه ببلاهة ، هي الاخرى شريكة في مؤامرة الصمت . كل الاشباح التي قرأ عنها ، وسمع عنها الحكايات ، كل الحوادث المرعبة التي ترسبت في اعماقه ، استيقظت من كهفها وراحت تراوده وتعبث باعصابه ثم تجرفه في تيارها ، تحول الى عيون وآذان لاقطة . أين كانت كل عوالم الخوف والرعب مختفية من قبل ؟ ماذا جرى للناس ؟ انسان يصرخ يستنجد ربما يموت ، او قد مات فعلا ... صرخة وحيدة استطاع ان يطلقها لتبتلعها لجة الظلام ويطويها الصمت هل يمكن ان يحدث ذلك ؟ والناس ؟ ماذا جرى لهم ؟

ولكن ..! الا يمكن ان يكون واهما ؟ وان الصرخة لم تكن ؟ هل يمكن ان يجزم بشيء ؟ لا ... ابدا لم يعد يدري اي شيء ؟ سيتركك كل ذلك ، كل الاسئلة سيجيب عليها حين يأوى الى الفراش ، او ربما غدا ، او بعد غد .

وينبع صوت من داخله : متى أصل ؟ ويجيبه نباح متقطع من بعيد ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من مواد العــدد القــادم :

شاذل طاقة ... الشاعر ــ سليم عبدالقادر السامرائي

أسماء وتيارات في الشعر التركي المعاصر ــ نصرت مردان

قصــائد :

- حميد سعيد
- حسن فتح الباب
- معد الجبوري
- احمد يوسف داود

رسوم على سنابل القمح

وليد رباح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يأكل عيني القذى .. تتبرعم فوق رموشي الاف الزواحف ، وفوق تضاريس الجسم كتل الاوساخ كأنها الوشم تسير مطواعة مع العرق من قمة الشعر حتى اخمص القدمين .

في الليل .. يلتصق الثوب بجسمي فاحلم بالماء المتفجر من عين الجبل ، وعند الصبح ابصق في راحتي واسوى قذى العين ثم احمل مخلاة الخبز وارتشف صقيع الصبح متجها نحو الحقول .

عبر الخط الفاصل بين القمح والقمح طريق تنبت ما بين جنبيها الاشواك .. اسير خلفها وقد داعبني النعاس فلا اصحو الا من وخزة او كبوة .. يرتطم وجهي بالشوك فاسمع صرختها ممزوجة بالدعاء ان يغضب الله علي فلا انال منه غير النفي والتشريد .

— الآن حيث اجلس بعيدا الاف الاميال اعلم ان الله قد استجاب لها الدعاء — وكنا يومئذ في بدء النزوح الذي امتد حتى نهاية العالم .. لا نجد ما نأكله الا بنكث الارض والبحث عما يخلفه الفلاح ايام الحصاد ..

حتى الساعة لا اعرف سر اختياري دون اخوتي ، لكني سمعتها مرة تقول ان مرآه يوحي بالمذلة والفقر ، وتجلب نظرته شفقة كل الناس حتى نواطير الحقول ..

خلف سروالي رقعتان كأنهما نظارات شمسية كبيرة ، داكنتان تقبعان فوق الالية يحيلهما السروال الذي لا لون له الى كشافات تجلب الانظار .. في البدء كنت انتعل حذاء لانعل له يخفي قروح اصابعي .. لكن الايام اشفقت على الحذاء فاصبح ينتعل القدمين كي يخفي سؤاته .. مخلاة الخبزة تتدلى على جنبي الايمن كمسدس خال من الذخيرة .. اما القذى .. آه من القذى .. الذباب يجد دوما ما يأكله فيميس متراقصا عبر رموشي ليبيض ويفرخ دون رقيب .

ارقب « اكواز الليف » المنثورة فوق سطوح العرائش .. يبيض الذباب عليها فتختفي الخضرة الداكنة لتتحول الى لون يشبه القطران .. وتحتها يتمطى ابي ينظر نحو السماء كأنه يستشف اسرار الغيب .. وفي الليل تتماوج عيناه ليتسلى بعد النجوم في وقت تكون فيه امي تعد الملاليم والقروش التي تدفقت عليها ثمنا لاكواز الذرة التي كانت تبيعها على قارعة الطريق .

— لاتني اليوم تذكرني باكواز الذرة وفوائدها كلما

قصص

ارسلت لها مبلغا يعينها على مواجهة اعباء الشيخوخة — سرنا سويا يرتطم رأسي بصقيع الليل فيتناثر القذى فوق راحتي كحبات قمح مجروشة .. كلما جلست قليلا لانتزاع شوكة من قدمي ، غضبت ، وحثتني على المشي كي نصل الى الموارس قبل تدفق الشحاذين — هكذا كانت تسمى الذين يلتقطون الحب خلف الحاصدين .. تبتشي نفسها وتعللها انها ابنة عز .. وابناء العز يعملون عندما يجور الزمان ولا يشحذون —

لطمت عيناي (عرانيس) الذرة ناتئة على اعوادها .. وقفزت الى معدتي عصارة شواء الكوز حيث يصبح بني اللون كأنما هو نهد هارب من صاحبته .

حثتني على الاسراع فتباطأت خطواتي قسرا .. اشعرتها اني احث الخطو لكن «لعن الله الشوك والحصى» واصبحت المسافة بيني وبينها تمكنني من الوثوب على اقرب كوزة من الذرة دون ان تراني .— كانت السرقة عند امي مرادفة للخيانة .. وكثيرا ما اعتبرت خيانة الملوك والرؤساء العرب في حرب ١٩٤٨ سرقة للاراضي الفلسطينية .. كانت تقول قبضوا ثمنها وهي (مفروشة)—

نظرت الى كوز ناضج .. حاولت اقتلاعه لكن جذوره كانت خضراء فاحدث القلع خشيشا مزعجا،مزق الصمت في هدأة الفجر .. تملكتني رغبةجارفة الا ادعه.. حاولت بكل قوتي فلم افلح .. صرخت باعلى صوتها اين انت ؟ اجبتها انني اقتلع شوكة من اخمص قدمي ، فدعت على رجلي بالكسر .. تملكتني رعشة رعناء عندما قبضت يد قوية على معصمي .. هالني شاربه فانتفضت رعبا .. صفعني فأحسست الشرر قد تقافز من عيني الى فضاء الحقل .. صرخت بملء فمي .. اسرعت تستطلع الخبر فتلقاها بصفعة قوية على وجهها « يالصوص ، تسرقون حتى بحضرة نواطير الحقول »

لم تفه بكلمة .. جرتني من يدي وجلست الى قارعة الطريق .. ويومها رأيت دموعها تنحدر من عينيها كحبات كرز فجه .. احسست ان كل غضب العالم سوف يأكل راسي .. لكنها ربتت على كتفي بحنان وقالت .. « ياولدي يمّا .. عندما ارجع سوف اشتري لك كوزاً مشويا .. »

وعدنا ذلك اليوم دون حصاد .

... ...

... ...

« في قديم الزمان كانت هنالك ملكه .. غزا ارضها ملك اقوى واخضعها لسلطانه ، حاول ان يتزوجها بالقوة. اظهرت الرضى ثم تلفعت بالريح وانسربت عبر ظلام الليل، وعملت حطابة كي تأكل .. ثم لما تناقص دارت خلف الحصادين تجمع ما اخطاه المنجل .. لكنها عادت بعد لاي لتعيد سلطانها بعد ان ذاقت من صنوف ذل العيش ما لم يسجله الرواة »

انت يا صاحب الصوت الشجي — كنت اغني للفلاحين لقاء حزمة سنابل او كوز من الذره — دع عنك الكسل فموسم الحصاد قد ولى .. ولك في بيع الخبز طريق تأكل منه اللوز والسكر ..

.. عند الصبح كنت احمل كاحلي ادقهما في الصقيع واقطع كل المسارب المفضية الى فرن (النابلسي) . وهناك اتعرف على عتبات الدور التي ترفض فيها المرأة ان تظهر وجهها (للشمس) — او هكذا كانوا يقولون —

في البدء كان رنين القرش يأخذني الى المطعم .. اضع في يد صاحبه حصيلة يومي لقاء عشاء بسيط .. لكن ابي ادرك ان معدتي سوف تستهلك خبزهم فجاء الى الفران واتفقا على ان يعطيني اجرتي خبزا .

— امي قالت بعد مضي عشرين سنة .. كنت ياولدي رجل العائلة .. لم نشعر في الغربة بامتلاء المعدة الا عندما كانت ارغفتك تقتحم علينا الخيمة فنرى في طعمها رائحة الشواء —

الارض شاسعة بين الفرن والخيمة .. اعدو وعلى ظهري كيس الخبز تحرقني حرارته فالقي به واجلس ارقب السيارات على الطريق المسفلت في هدأة الليل . ثم احمله وامضي واشتم كل الذين يمتطون السيارات الفارهه . — عندما كنت ادفع القرش ثمن ركوبي كنت العن كل السائرين على ارجلهم في الطريق .. وعندما كنت امتطي الارض احتقر الذين يعودون الى منازلهم ركوبا —

الليلة يعرف (المغني) طعم الرفض فيجلس في الخيمة دون عشاء .. يطالب بامتيازات ومكاسب يدرسها الاب ثم يلعن انه قد خرج على الطاعة ..

« قرش ايها العاق .. قطعة واحدة ترفض ان يجزأ .. انه ثمن عشر لفافات من التبغ الرخيص » .

« لكني اقطع المسافة جريا ، في كل ليلة واحلف ان لا اعمل لكن صوتك في الصبح يأتيني كما الريح في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليالي الشتاء يطلب ان اكسر الصقيع كي اصل الى فـرن (النابلسي) » ... « سابيع الخبز اذا ما رفضت » .

نظر طويلا الى النجوم ، بدا لي انه يستفتيها ويطلب اليها تفسيرا للامر .. اخيرا ضرب بكفه الارض صائحـا غاضبا يلعن جيل هذا الزمن الذي لا يعرف غير الغضـب طريقا لتحقيق رغباته .. ثم اضاف « انني اوافق » وقمت الى عشائي وضحكة امي تخرق فضاء الخيمة قائلة ... اخيرا انتصر المغني .

... ...

... ...

ايها الزمن الذي لا يعرف غـير الخبـز .. تخزني اشواكك في كل يوم فيلفعني الغباء وامد يدي لسرقـة رغيف ساخن خرج من الفرن لتوه .. تحلب ريقي وقـد دهنت قامته بالزيت والزعتر .. معدتي خاوية لا شيء يشغلها سوى صرير الامعاء ، يطلب الي النابلسي ان احمل الرغيف لبيته حيث تنتظر الزوجة كي تاكل ..

في طريقي استفتيت زهرة شقيق حمراء .. آكله .. لا اكله .. آكله .. لا اكله .. ومع هذا فقد امتدت يدي الى الرغيف وافترس فمي اول لقمة .. احسست لـذة غريبة فقضمت اخرى .. جلست الى رصيف الشـارع واضطجعت .. كانت اللقمة تتلوى في فمي بهدوء فالعق شفتي مما قد علق بها من الزعتر .. تجشأت بعد ان قضيت على الرغيف .. امضيت بعض الوقت والطعـم اللذيذ يتسرب الى البلعوم عبر حثالات الخبز العالقة بين الاسنان .. ثم لفتني موجة تفكير ضبابية .. واسعـة كامتداد الارض ، « قد اعود اليه لكني لن اعدم ركلة ترميني بين جبال الطحين فيتلوث وجهي بالدود والدرع ، وقد لا اعود فيركلني ابي لان الكيس خال من (الذخيرة) التي لا نحيا الا بها .. »

تملكني الفرح عبر مقارنة بين الركلة والركله .. حدثتني نفسي ان انتقي بعض المارة ممن يشابهون الفران وابي جسما وقوة كي أجري التجربة على نفسي فأرى اي الركلتين اقوى .. لكني عدت فاستبعدت الفكرة وعزمت توفير جروح اليتي لما قد يحدث .

جراتي التي تخونني دوما جمعتها في قدمي واتجهت نحو الفرن .. تلقاني (النابلسي) بابتسامتـه ونفحني قرشا فكدت اطير من الفرح .. لكنه في اليوم التالي ركلني وزادني صفعة فهربت الى ابي فظفرت بصفعة وركلتين .. وهكذا بتنا دون عشاء ..

جلست ترفو منديلا لها .. وجاء ابي فعبث بخصلات شعرها الاشيب فاتقدت عيناها « انت لا تعرف العبث الا امام الاولاد » سوف تراهم يوما على شاكلتك يطأطئـون رؤوسنا ويجروننا بين المحاكم والشرطة – كانت تعتقد ان الشاب يجلب العار على الاسرة اذا ما غازل فتاة وعندها سوف يفتر فمك عن الاسنان المهترئة لتعلن امام اهالـي المخيم ان « فرخ البط عوام » .

« كفي عن تنكيدي يا امراة .. تظلين طيلة العـام مطبقة فمك حتى اذا ما قرب موسم الحصاد دبت فيـك روح (عنترية) تلجأين الى تقريعي ولومي وكأنك سوف تمتلكين مروج القمح والذرة على امتداد العالم .. تذكري يوم كنت امتلك الدنانير والذهب .. عندما يفل الموسـم افرشها امام الدار واطلب اليك تخطيها كي تزيد وتثمر .. اليوم تتهمينني بالعقم والتفاهة في وقت تعلمين ان لا ارض ازرعها سوى ارض الخيمة .. لكنك تعلمين ايضا انني استطيع زرع الاولاد وهذا ما غاب عنك طويلا » .

ضحكت ساخرة .. ثم قامت تزيل العجين عـن راحتيها المعروقتين .. كنت اهيء نفسي لبدء رحلة صيد العصافير بالافخاخ السلكية عندما اخترقت اسماعنـا اصوات اولاد الحاره .. نادوا على ابي فتجهم وارتعـش واتجه اليهم وفي يده هراوه .. لكنه رأى (النابلسي) يقف ضاحكا امام الخيمة .. افتر ثغره وصافحه ثم انفلتت من بين شفتيه صرخة ينادي بها على – المغني – هرعت اليه فاصطدمت عيناي (بالنابلسي) انقبض صدري عندمـا قبض الفران على يدي وقادني معه .. وبعد ان ابتعدنـا خطوات عن الخيمة سمعت رقص اخوتي وغناءهم فرحين .. ثم وصلني صوتها واهنا يقرع ابي .. آخر كلماتها التي ذابت عبر المسافة كانت « لماذا لم تتفق معه على شروط جديدة » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قصص العـدد القـادم :

مشاجرة – بيرل باك
الجمعة اليتيمة – سعيد الكفراوي
دخان – احمد خلف
عشرة آلاف خطوة – جيورجي توكاروف

تعالوا نصنع مسرحية

نصر محمد راغب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الاول

مقبرة ينفتح من وسطها قبر ثم يعود التعتيم

صوت اخرج من قبرك يا ابراهيم

ابراهيم ولماذا يا مولاي ؟

صوت قلت اخرج من قبرك

ابراهيم ولكني مرتاح هنا لماذا تريد اخراجي واعادتي الى مكان يبدو غريبا علي في تكوينه .

صوت هذه ارادة الرب يجب ان تخرج يا ابراهيم وتشارك في شيء ينتظرك كتب عليك ان تشارك به حتى بعد موتك .

ابراهيم ارجو ان لا تكون حربا فاني لا اجيد حروب العصور الاخيرة فقد اخترعوا اسلحة غريبة لا اجيد استعمالها

صوت ومن اخبرك بذلك ؟

ابراهيم زملائي الذين استشهدوا في الحرب العالمية الاولى والثانية وفي حروب اخرى

صوت ولكنك مقاتل عربي شجاع والمسرحية المقدمة مسرحية وطنية يجب ان تشارك بها انت

ابراهيم ولكن يامولاي

صوت لم تكن في يوم ما مترددا يا ابراهيم لقد اقتحمت الموت بشجاعة فلماذا تخاف الحياة عد الى شجاعتك ...

ابراهيم كما تريد يا مولاي انا خارج ....

« يضاء المسرح ويخرج رجل يرتدي كفنا ابيض »

المؤلف من انت ؟

ابراهيم انا الذي تنتظره

المؤلف انت الشهيد ابراهيم اهلا اهلا

ابراهيم اهلا بك ... هل نبدأ ؟

المؤلف نعم نبدء .. احب ان اخبرك اولا انك ستشترك في مسرحية اي انك ستشترك مع شخوص غيرك وبتوجيهي في رواية حكاية للناس فيها عبرة واتعاظ

ابراهيم عمل جميل انا مستعد

المؤلف احب ان اخبرك اولا ان المهم فيما سنقدمه ان توضح القضية اكثر وان نحاول معا ايجاد مخرج للقضية

ابراهيم ولكن اية قضية تقصد ؟

المؤلف القضية المعروفة لدى الجميع

ابراهيم ولكنني لا اعرفها يا سيدي

المؤلف ستعرفها خلال المسرحية

ابراهيم والناس هنا هل يعرفونها ؟

المؤلف هو .. هو يعرفونها جيدا ..

ابراهيم اذن لماذا سنحدثهم عنها

المؤلف لا ادري ولكن ماذا نفعل اذا لم نتحدث عن القضية يجب ان نتحدث عن اي شيء وعندما سنتحدث ستكون القضية حتما هي موضوع حديثنا لنبدأ

ابراهيم انا على اتم استعداد

المؤلف هيا ابدأ تحدث

ابراهيم ولكن عن ماذا اتحدث

المؤلف عن اي شيء

ابراهيم يجب ان يكون لدينا موضوع نتحدث عنه

المؤلف كلا ليس هذا المهم ابدا

ابراهيم انني اخالفك الراي ... اسمع الم تقل لي اننا سنتحدث عن قضية حدثني عن القضية وسأشارك الراي او اخالفك اياه ثم نتحدث ويكون لحديثنا وقع وفائده ...

المؤلف يا صديقي يبدو انك لا تفهم قضيتنا انهـــا قضية من نوع خاص .... افهمت ؟ تحدث بما يحلو لك عن اي شيء

ابراهيم انني لا افهم شيئا

المؤلف بأختصار انك تستطيع ان تتحدث عـــن الاقتصاد والاجتماع والمرطبات والسياسة والراقصات والشاي والموت والسينما وفي نفس الوقت ومن خلال حديثك عن هذا وذاك تكون وبدون ان تدري قد تحدثت عن القضية

ابراهيم ولكن ما هو نوع هذه القضية

المؤلف قضية شمولية .. شمولية يا اخي تهم كل الناس لانها تفيدهم كلهم وسبحان الذي لم يستفد منها

ابراهيم استغفر الله استغفر الله

المؤلف لا تستغفر ربك لقد استفاد هو ايضا منها

ابراهيم يا للعجب يبدو انها قضية لاهوتيه

المؤلف أفـــ منك .. قلت لك تحدث بما يحلو لك ولا تسأل

ابراهيم ماذا تريدني ان اقول

المؤلف انك معروف بصوتك الصحراوي الاصيل .. الق علينا خطبة حماسية

ابراهيم ولماذا ؟

المؤلف لكي تشحذ همم الممثلين في اداء ادوارهم بعد ان ننتزع شيئا من التصفيق من الجمهور

ابراهيم ولكنك قلت اننا سنروي حكاية ؟

المؤلف نعم ولكي تنجح حكايتنا وتصبح ذات جدوى يجب ان يكون هناك تصفيق وهتاف وحماس .. بل يجب ان تخلق مظاهره سياسية ...

ابراهيم ولم كل ذلك .. لماذا تكلف نفسك بكل ذلك لم كل هذه المشقة ..

المؤلف يا صديقي لا يكلف الله نفسا الا وسعها وانا اعرف انني استطيع بالتعاون معك ان اخلق مظاهرة سياسية هنا لكي تنجح مسرحيتي امام هؤلاء الناس والناس الذين خـــارج القاعـــة

ابراهيم انني لا احب ان اشارك بمثل هذه العمليـة فأنني اتوجس منها واشم فيها الكـــذب والخـــداع

المؤلف طيب قل شيئا

ابراهيم ولكنني لا ادري ما اقول ،

المؤلف لا تدري ، كيف لا تدري ومن الذي يدري ؟ انت لا تدري كيف تجعلهم يصفقون او يبكون وانا لا ادري كيف اجعلك تفعل هذا وهم لا يدرون ماذا يفعلون الان ..

ابراهيم وما ذنبي انا يا سيدي

المؤلف ما ذنبك ما ذنبك انت انظر انظر اليهـــم المساكين كيف هـــم جالسون ينتظرون وينتظرون فقط يريدوننا ان نقول لهـم اي شيء حول القضية ...

يانـك ولكنهم يعرفون القضية كلها كما اخبرتني في البدايـــة

المؤلف (يصرخ) بل انهم يعرفونها اكثر مني ومنك « يخفف الصوت » وهذا هو الشيء المؤسي « يخفف الصوت » وهذا هو الشيء المؤسي

يانـك اذن تريدني ان أقول لهم ما في عقولهم

المؤلف مع ذلك حاول يا عزيزي حاول قل أي شيء والا فان هدف المسرحية سيفقد

يانـك لن اقول شيئا ابدا

المؤلف لماذا يا ابراهيم

ابراهيم لانك تريدني ان اكذب وأدجل وانا مامت الا من اجل الحقيقة وما استشهدت الا لكـي اخرس صوت الباطل ...

المؤلف ولكننا لا نكذب اننا نتحدث ونق منطـــق العصر وبأساليبه ..

ابراهيم ومع ذلك فأنني لن اقول شيئا ..

المؤلف اهذا قرار اخير

ابراهيم وقاطع

المؤلف حســنا

« تعتيم يخرج عدة اشخاص يلبسون السواد من اخمص اقدامهم الى أعلى رؤوسهم »

صوت المؤلف قبل ان تعيدوه الى قبره اوجعوه ضربا

« يبدأون في ضربه وابراهيم يتألم ويتأوه »

ابراهيم « يتوجع وهو نائم » وجروح يدهـا كانت كانت هزيلة .. بيضاء كأنها ليست حقيقة بل مرسومة على شيء ما ، وبيني وبينهـــا مليون من الاميال .. الاف من السنين وانـــا انتظرك « ينتبه الى صوت صفارات سفن » انني اسمع صوتها يأتي مع صفير السفـــن ومع الريح الاتية اعرف انها تنتظرني انـــا ات اليك ايتها الحبيبة انا ات اليك

« تتحول صورة وجهة الى صورة وجـــه غسان كنفاني والى صور عدد من شـــهداء الثورة الفلسطينية وتمر صورة جيفارا ..»

« تخفت الاضواء ، تعزف قطعة موسيقيـــة تعبر عن حاله من القلق والتوتر ، يظهـــر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤلف وهو يشطب ويكتب ويمزق الاوراق ... يدخل رجل انيق ويلقي نظره علـى المؤلف »

الرجـل لا داعي يا عزيزي المؤلف للتفكير في كيفية تقديمي للمشاهدين بشكل مناسب لا يتعارض وبناء مسرحيتك لا تجهد اعصابك « يتجه الى الجمهور »

الرجـل انني شخص معاصر يمكن ان اكون شخصية مسرحية يمكن جدا

المؤلف ولكنك الان تأخذ مكاني

الرجـل بالضبط ففي احيانا كثيرة انا نفسي اكتب مسرحيات جيدة تستحوذ على اعجـاب الكثيرين

المؤلف انك لست شخصية مسرحية

الرجـل انني ممن يستطيعون وبسهولة اشغال هذا العالم والضحك عليه

المؤلف انت ؟ انت من انت ؟

الرجـل انا مثلكم يدفع الثمن غاليا الا اننا نختلف فبعضنا يدفع الثمن لسذاجته وجهلـه وبعضنا يدفع الثمن لذكائه وكذبه على نفسه بمهارة والبعض الاخر يدفع الثمن لسوءطويته

المؤلف (وكأنه يمدد نفسه) لقد بدأت الامور تخرج من يدي « ويصرخ » من انت قل لي من انت؟

الرجـل انا اول من يثير الازمات واول من ينسحب منها اتحدث عن الثورات والقي الخطب والمحاضرات الجريئة التي اتساءل فيها «يصرخ بلهجه خطابية ويعتلي مصطبه عاليه» ايمكن ان يستمر الحال هكذا الحال هكـذا تماما كما كان)

المؤلف لماذا انني لا افهم ما تقول

الرجـل لماذا .. نعم لماذا ؟ لان الانسان لا يستطيع ان يختار الاستشهاد كما يختار مهنته بل حتى هذه لا يستطيع اختيارها ...

الرجـل هل لديك عود ثقاب

المؤلف لـماذا ؟

الرجـل اريد ان احرق مسرحيتك واخلص الناس وباقي الشخصيات التي ظهرت والتي تريد اظهارها من حرق الاعصاب هذا

المؤلف وهؤلاء المتفرجون اين يذهبون ؟

الرجـل قدم لهم السكاير وشيئا من المرطبات مع بعض الاغاني العاطفية وانا متأكد ان ذلك يبهجهم اكثر من الحديث عن الثورة ...

المؤلف والقضية .. القضية التي اريد طرحها في المسرحية

الرجـل اسمع اتريد ان تسكت جميع تساؤلاتهم وتجعل انفاسهم مبهورة ...؟

المؤلف نعم

الرجـل وتريد ان تشد الناس الى كراسيهم ؟

المؤلف على شرط ان يكون ذلك برغبتهم

الرجـل نعم برغبتهم

المؤلف ماذا افعل قل لي ؟

الرجـل غن لهم اغاني جنسيه او متعهم بشيء من التعري

المؤلف انا ... انا افعل ذلك

الرجـل ليس انت بل شخصيات انت تستطيع جلبها وخلقها على هذا المسرح

المؤلف ولكني اذا فعلت ذلك سأفقد صفتي كمؤلف وسأتحول الى صاحب ملهى ليلي هـذا كلام هراء .. هذه محاولة للاعتداء علـى صفتي كمؤلف ..

الرجـل حسنا حسنا اذا قل لي ماذا تريد بالضبط؟

المؤلف اريد أن أتحدث في القضية

الرجـل اي قضية

المؤلف الا تعرف يا للغباء..! ان كل الجمهور يعرفها بينما انت احد الشخوص المسرحية التي تتحدث عن القضية لا تعرف عنها شيئا !!

الرجـل آه فعلا بالغبائي المطبق لقد تذكرتها

المؤلف حسنا الان كيف ستطرح القضية

الرجـل القضية تحتاج باختصار الى بطولة

المؤلف لنتحدث عن البطولة

الرجـل نتحدث فقط انطلاقا من ايماني بأن ليس للحديث اي قيمة

المؤلف ماذا تقصد ؟

الرجـل اقصد انني كفنان صريح لي الحق ان اعلن لك عدم ايماني بالبطولة ..

المؤلف اذن كيف ستؤدي دورا انت غير مؤمن بفكره ..

الرجـل ماذا افعل اريد ان اعمل ولماذا تطالبني انا وحدي برفض العمل لماذا لا يرفض الان الناس الذين يؤدون ادوار التمثيل الصامت التي اعطيت لهم ويمارسونها يوميا خلف الاف الموائد الخضراء المنتشرة في طول البلاد وعرضها

المؤلف حسنا انت لا تؤمن بالبطولة .. لنتناقش وسأحاول اقناعك

الرجـل اسمع : عندما يحاول احدنا ان يكون بطلا ثم يختفي فجأة هل سيتغير شيء في حياتنا اليوميـة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤلف: وكيف لا يتغير ؟؟؟

الرجل: ابدا تســــقط نفس الشمس على نفس الرؤوس والوجوه تعود الى ارتخائها السابق بعد شيء من الانفعال هذا اذا حدث ذلــك الانفعال ... كراسي المقاهي تبقى في اماكنها ... اغاني الحب والعشق تستمع اليهـــا نفس الرؤوس ... كل شيء يبقى كما هــو بطل الفلم يقتل لا شيء يتغير ابدا الا بعــد تغيير الفلم يتزوج شكري سرحان بدلا من ان يقتــل

المؤلف: ها انا ذا بدات انجح في مهمتي

الرجل: وكيف

المؤلف: « للجمهور » سيداتي وسادتي هذه هـــي هي الشخصية الانتهازية باذكى صورهـــا وهذه هي نظرتها القاصرة للامور والتـــي لا يمكن ان تؤمن بشيء ولا حتى بالبطولة الا اذا كان وراء ذلك فائده « متجها للرجل » تفضل لقد انتهى دورك

« يدخل شخص راكضا يقف في منتصــف المسرح ويهتف بصوت عال »

الشخص: يسقط مزيفو شعارات الشعب يا .. يا .. يا .. يسقط الانتهازيون .. يا .. يا .. يا يسقط الإستعمار تسقط الامبريالية يا .. يا .. يا .. تسقط الصهيونية يا . يا . يا

« يقول ذلك بشكل سريع وميكانيكي »

المؤلف: (صارخا) هي .. هي من انت ؟؟

الشخص: هل نسيتني يا سيدي انا واحد من شخوص مسرحيتك ولكنني زعلان عليك

المؤلف: لمـاذا

الشخص: لاني شخصية ثانوية .... لماذا لم تعطنـي البطولـــة

المؤلف: طيب .. سأحاول هذا في مسرحية اخرى ، ولكن لماذا هتافاتك هذه

الشخص: لادلل على هوية مسرحيتنا الوطنية .

المؤلف: ما هو دورك بالضبط في هذه المسرحية

الشخص: ان اهتف هذه الهتافات واخرج ، الم اقــل لك انني شخصية ثانوية

المؤلف: اليس لديك اي شيء غير الهتاف

الشخص: كـلا يا سيدي

المؤلف: اخرج ايها الاحمق لقد افسدت المسرحيـــة بعد ان كادت تستقيم في يدي

« بعد ان يخرج الشخص »

الرجل: هل اخرج يا سيدي

المؤلف: لماذا لا تتخلى عن دور الانتهازي والنفعـي وتمثل دورا اخر

الرجل: انا على استعداد تام يا سيدي على استعداد تام لتمثيل أي دور : المناضل الثائر الشهيد المعارض الموافق اي شيء يا سيدي أي شيء

المؤلف: اريد ان تساعدني

الرجل: بأي شيء .. اطلب أي شيء

المؤلف: بالاختصار اريد ان اقول شيئا جديدا عـن القضية

الرجل: ولماذا لا تقل قل

المؤلف: « يصرخ » لقد قيل كل شيء كل شيء لماذا اقـول

الرجل: قل ولا تقل يا سيد قل ولا تقل .. حسب ما تريد .. حسب ما تريد

المؤلف: « يرجع لهدوئه » اسمع انني ابغي ان اقول العبارة او الجملة او مجموع الجمـــل او الخطبة التي تكشف لغز القضية وتعمل على حلها بوجه من الوجوه المهم ان تحوى جملتي او خطبتي اخر ما يقال عن القضيـة ...

الرجل: انظر يا سيدي المهم ان تثق بنفســك وان وان تقول ما تعتقده وما تؤمن به وانا اضمن لك النجاح

المؤلف: انني ارجو أكثر من النجاح لقد .. لقـــد حقق البعض النجاح الجزئي ، اني اريد ان انهي القضية لا اريد ان افوز بجولة وأؤجل جوله لا ....

الرجل: « يقاطعه » تريد ان تفوز بالضربة القاضية فهمت

المؤلف: لا تسخر ايها الوقح انك تكلم مؤلفا

الرجل: اسف انني لا اسخر عفوا عفوا جدا

المؤلف: حسبنا قل هل لديك حل

الرجل: عن ماذا بالضبط

المؤلف: عن كيفية تحريك الناس في هذه القاعة وهز مشاعرهم هزا عنيفا

الرجل: ممكن جدا يا سيدي .. نستطيع ان نهزهم ببساطة ونهز مشاعرهم هزا عنيفا تماما كما تريد فهذا امر سهل .. انني متأكد الان ان مشاعرهم ستهتز

« يذهب ويفتح زر مسجل لنسمع مقدمة لمقطع هات عنيك ترتاح لنظرتهم عنيــه لام كلثوم والرجل يقول حواره كله خلال ذهابه الى المسجل »

« المؤلف يركض ويغلق المسجل ويطـــرد الرجل »

المؤلف: اخرج انت الاخر اخرج ايها الزنديق لا اريد احدا لا اريد ممثلين سأقول انا كل شيء

ـ يلتفت الى الجمهور ـ

ايها السادة اعترف بأني فشلت ان اقــول ما اريده في جسد درامي قوي لهذه المسرحية وما اريد قوله ايها السادة بسيط وبسيط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جدا اريد ان اقول ان الثورة يصنعها فلان ولا يقدر على صنعها فلان لان فلان جدير للثورة ومؤهل لها وفلان ليس من مصلحته ولا يملك المواصفات التاريخية .. ايها السادة آسف يبدو انني اخذت بالتحدث كما تتحدث الصحف ونسيت اننا في مسرح

« يخرج ثلاثة اشخاص يسحبون المؤلف بعنف ثم يحدث تعتيم »

صوت١ نعترف لكم أيها السادة اننا فشلنا بتقديم عرض مسرحي ناجح

صوت٢ ونعاهدكم اننا سنجتمع مع المؤلف وباقي شخوص المسرحية وندرس بترو وبكل علمية اسباب هذا الفشل

صوت١ قد يكون سبب الفشل كامنا في احدنا هنا على المسرح

صوت١ او قد يكون السبب كامنا بينكم انتم

صوت٢ او في ساحة الكشافة !!

صوت٣ او في دور سينما الدرجة الثالثة أو الثانية او الاولى

صوت١ او في احد مطاعم الدرجة الاولى

صوت٢ او في احد نوادي الدرجة الاولى .. أو في كل نوادي الدرجة الاولى

صوت٣ المهم اذا لم يوجد هنا سبب الفشل فانه موجود على بعد امتار منا

صوت١ او على بعد اميال

صوت٢ او على بعد عدة كيلو مترات

صوت٣ المهم انه لن يتخطى حدود سيناء او حدود الضفة الغربية

صوت١ هذا صحيح

صوت٢ سنحاول بحث اسباب الفشل في الاجتماع ونأمل ان تعقدوا انتم ايضا في فترة غيابنا عددا من الاجتماعات وتوافونا بتقارير عن استنتاجاتكم كمتفرجين نعم كمتفرجين فقط

صوت٣ ولنعد الان للعرض المسرحي والله لم نكن نتوقع الفشل ابدا

صوت١ لعن الله المؤلف لقد كان هو السبب ، كنا نحلم ان نقدم لكم اشياء رائعة

صوت٣ نعم كان يجب على المؤلف ان يتوقع الهزيمة والفشل لانه لم يعد نفسه اعدادا جيدا لهذا العمل

صوت٢ صدقت فقط ترك ابطاله بلا مران

صوت١ كانت هناك شخصيات اساسية في المسرحية قبل ايام من عرضها تعاقر الخمر وتسهر بين ارداف نساء جميلات واعتقد ان كثيرا منها لا زال حتى بعد انتهاء وفشل العرض يقضي سهراته وكل يومه في نفس الامكنة

صوت٣ نعم ارداف نساء شقراوات وسمراوات وبرونزيات

صوت٢ لا تتعمق في الوصف فقد تثير شهيتنا وشهية الجمهور وننسى ما نريد قوله ، ثم من منا لم يحسد ابطال المسرحية على سهراتهم بين الغناء والخمر والشقراوات والسمراوات والبرونزيات اسكت لا تدجل

صوت١ كنت اقول ايها السادة اننا كنا نحلم ان نقدم لكم اشياء رائعة

صوت٢ انا مثلا كنت احلم ان اقوم بدور المقاتل الذي يذهب ويقوم بأعمال بطولية تتحدث عنها كل اذاعات العالم

صوت٣ وانا كنت احلم ان اقوم بدور الشهيد الذي تسمع بأستشهاده حبيبته بعد ان تنشر صوره وبكل الصحف والمجلات «يهمس» على ان تكون الصورة جميلة تثير اعجاب النساء ثم يكتشف انه لم يستشهد وانما كان جريحا استطاع وبشجاعة فائقة ان يعود الى البلاد ويفلت من الاعداء بعد ان احدث اعمالا هائلة وخارقة

صوت١ ولكن الحقيقة ان المؤلف كان جاهلا وغير قادر على ان يرمم الامور ويحسب حسابها كان طبيبا يداوي الناس وهو عليل

الشخص « يخرج فجأة » يسقط المؤلف العليل ... يا .. يا .. يا .. يسقط الاستعمار يا .. يا .. يا ..

صوت٢ اخرج لقد انتهت المسرحية

الشخص اعرف ولكني اريد ان اثبت موهبتي ومقدرتي فالمؤلف العليل لم يفسح لي المجال الكافي

صوت٣ ايها السادة نعاهدكم بأننا سنجتمع ونجتمع ونجتمع الى ان نخرج بقرار حاسم يقودنا الى اجتماع كبير وموسع نحاول خلاله ان نجد حلا عادلا ومنصفا للقضية .. ايها السادة اوقفوا الان اجتماعكم هذا لتتهيأوا الـ اجتماعات اخرى كثيرة ومهمة

ثلاث روايات في أدب المرأة الفلسطينية

أحمد عمر شاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« انا شجرة الصبير ، يغوص باعماق الارض جذعي ، ويتحدى العالم فرعي ، اوراق لا تتلاعب العواصف بها ، من احب اسالة دمه فليقترب مني ليسرق ثماري اللذيذة الشهية .

انا شجرة الصبير ، لا يميتني جوع او عطش ، ولا تحرقني شمس او يبللني مطر ، وكل عزيمة مغامرة تنتحر فوق اشواكي ، من احب الله والوطن حمدهما على وجودي ، ومن بهما كفر ، عانقني بمكر فانتحر . »

« ما زلت فتاة ، بابا مغلقا ، أرض بور ، لوحة لم ترسم بعد ، وانا في الانتظار ، انتظار الطارق الجرىء ، الفلاح المعطاء ، الرسام المبدع ، وهذه البلاد لا تحتوي الا رجالا يحلمون باناث يحبلن ويلدن ويحشين ورق العنب . »

روائيتان فلسطينيتان .

امتثال جويدي في روايتها « شجرة الصبير »(١)
وسحر خليفة في روايتها « لم نعد جوارى لكم »(٢)

الاولى لا يشغل بالها في روايتها سوى قضيتها ـ القضية العامة . ـ قضية الوطن والارض والتحرير .

« فلسطين هي غصة حياتي الوحيدة التي لن تزول بغير عودتي اليها او عودتها الى ..

قضيتي هي مفتاح قلبي ومن يتخذ من قلبي قضية له يدافع عنها ويرعاها باخلاص ، اسلم المفتاح بلا جدال او نقاش ودون ذلك لا يمكن لاحد ان يسيطر على)».

والاخرى تهتم في روايتها بقضية بنات جنسها قضية المراة وتحررها من سلطة وسيطرة الرجل وسعيها نحو استقلال ذاتها بالعمل على المساواة معه واعترافه بهذه المساواة .

« قد اجد الحب يوما ، لكني لن آخذه الا من انسان يعرف من انا ، وما وظيفتي ، ولما خلقت ، انسان لا ينتظر مني مولودا كل سنة ، ويقعدني مشلولة عن التفكير والحركة » .

عرفت الرواية على الغلاف بانها « رواية من ادب فلسطين المحتلة » .

وربما هذه الجملة ظلمت الرواية والروائية على السواء. فلسطين المحتلة ارتبطت باذهان الناس بالرصاص والنار وصوت القنابل والفدائيين واللاجئين والمقالات والخطب السياسية والاحتفالات في مختلف المناسبات.

ولقد كانت سحر خليفة جريئة في ان ابتعدت عن ذلك كله .

فليس من المحتم ان يتناول الكاتب الفلسطيني في كل عمل يكتبه ، قضية بلاده من جوانبها المختلفة ــ وان كان هذا من اهم واجباته في المرحلة الحالية ــ فقد يكون ذلك اتجاها ضمن اتجاهات عديدة له .. لكن يبقى في النهاية ما الذي يقوله هذا الكاتب

الرواية تدور احداثها قبل الخامس من حزيران، في الضفة الغربية للاردن ، قبل ان تصبح محتلة بالطبع ، ولولا بعض اسماء لما شعرنا ان الرواية تدور على ارض فلسطينية اصلا .

والموضوع الذي تعالجه المؤلفة .. لم تبق كاتبة عربية لم تطرقه .

موضوع مكرر معاد وان اختلفت الحكاية التي تلفه في كل مرة .

وفي صفحات كثيرة تشعر انك امام خطبة رائعة في احد الموضوعات الاجتماعية الخاصة بتحرير المراة وعلاقتها بالرجل .

وتسلط فكرة معينة على ذهن المؤلفة ، جعل الشخصيات النسائية في الرواية غير مميزة الا في اسمائها ووظائفها .. لكن لغتها واحدة .

فانت تحس ان المتكلم شخص واحد ، يتقمص نماذج مختلفة اخذ يتكلم بلسانها ، ويؤدي ادوارها ، لتعبر عن رأي واحد وفكرة واحدة .

ثم هناك افتعال وميلودرامية في الاحداث ــ كحادث غرق نينا ابنة ايفيت ، ونهاية الرواية بالتقاء عبد الرحمن بسميرة ــ ورومانسية في الاسلوب تجعل الرواية بعيدة عن الانتماء الادبي الى الفترة التي نعيشها، ملغية تطور السرد الروائي في القصة العربية خلال الربع قرن الاخير على الاقل .

وعلى العموم فان هذه ليست مشاكل المراة الملحة ولا اهتماماتها في فلسطين المحتلة .

اما بالنسبة للصنف الاخر ــ الرجال ــ فلقد صورت المؤلفة نماذج من المثقفين البرجوازيين الذين يعيشون ويموتون وهم يتشدقون بالكلمات الفارغة ، نوعيات باهتة ، تجدها في كل مجتمع ، وان كان الاحساس بها اكبر اذا قابلتك في المجتمع الفلسطيني نظرا لظروفه الخاصة .

شخصيات تبعد عن المشاكل لتدور تطحنها مشاكلها الخاصة ، بل تطحن نفسها في مشاكلها الخاصة والمؤلفة في تصويرها لهذه الشخصيات صادقة مع الفترة التاريخية التي كتبت فيها الرواية ، وعن الوضع الذى كانت عليه الامور انذاك .

فوجود هذه النماذج في الضفة الغربية ايام ان كان نظام الملك هو الحاكم امر طبيعي ، فقد كان هناك مؤامرة على طمس القضية الفلسطينية ، بحيث يبدو المجتمع مستقرا ، وكأن ليس هناك قضية او عدو ، ويعيش الناس حياتهم ! تشغلهم الا قضاياهم الخاصة ومصالحهم الذاتية .

وان كنا نقول ان هناك روايات سياسية عالية النبرة ، مرتفعة الصوت ، زاعقة ، هي رواية رومانسية اجتماعية تضاهي ذلك النوع من الروايات في علو النبرة وارتفاع الصوت .

رواية باهتة الملامح ، تنسى شخصياتها بمجرد ان تترك الكتاب من يدك ، فلا تترك فيك اى انطباع

● ● ●

لكن .. هل تختلف رواية شجرة الصبير عن رواية « لم نعد جوارى لكم » ؟

في المحصلة النهائية ... لا اختلاف .

شجرة الصبير شبه تسجيل للكارثة التي حلت بالشعب الفلسطيني ومأساة هذا الشعب في علاقته بالدول العربية المجاورة .

والرواية مقسمة الى ثلاثة اقسام : الرحيل ، المخيم ، الجريمة والعقاب .

في الجزء الاول تصف المؤلفة على لسان « وداد » بطلة الرواية ــ وهي طفلة ــ بعض الاحداث التي سبقت النكبة . وتقمص الرؤية بعين طفلة .. امر سهل ، لكن التعبير عن هذه الرؤية بتفكير واحساس طفلة عملية صعبة لم تستطع الكاتبة التغلب عليها .

فالمؤلفة وصفت ربما بعض ما وعته وهي صغيرة .. بعينيها هي وليس بعين طفلة صغيرة في الثامنة ، مما اوقع كثيرا من الاحداث وتفسيراتها في سذاجة مفتعلة .

في القسمين الاخيرين من الرواية ، لجأت الى اعادة تشكيل الاحداث التي مرت بالقضية الفلسطينية الى الرمزية والتجريد ، من خلال وداد بطلة الرواية التي تمثل هنا القضية ، ثم علاقتها بالانظمة والحكام العرب عن طريق اضفاء اسماء وصفات مختلفة للاسماء والصفات الحقيقية .. لا يصعب علينا تبيّنها وتمييزها .

فمن السهل معرفة من هو جاسر بك « هو كل شيء في هذه البلاد ، انه يعرف كيف يروض الاسود ، الجميع يخافونه ويخشون غضبه ، وهو حين يغضب يتحول الى انسان رهيب .. انه طيب حين يريد وقاس حين يريد » .

كذلك ليس من الصعب معرفة اخوته ، ومن هو ذلك الاخ الذي قتل شقيقين لوداد ، والاخ الاخر الذى كاد يقتله وهم مجتمعون عند جاسر بك .

ولا يخفى علينا من الذي تقصده بالحاج ايمن « الذي كان دائما في كل مكان ، في الاعراس والمآتم ،يهتم بكل صغيرة وكبيرة .. عبدوه من بعد ربهم ، وحين امتلك رقابهم وسيطر على نفوسهم وقلوبهم داس الرقاب وطعن القلوب بخناجره المسمومة » .

لكن هذا الفرض للاحداث وتتابعها على العمل الادبي ، ورغبة الكاتبة في اثبات كل شيء باسلوب السرد

العادي — دون أن تكون هناك ضرورة فنية أو شكل فني معين — اوقع العمل الادبي في رتابة مملة وخطابية زاعقة في كثير من الاحيان .

والاهم من ذلك — الاحساس الذي ينتاب القارىء وهو احساس بالضيق يجعله يقلب الصفحات بسرعة لانه يعرف مقدما ما يراد ان يقال له .

كذلك بدت الرواية بعيدة عن ان تكون رواية تسجيلية نتيجة لوجهات النظر التي تبديها المؤلفة في الاشخاص والمواقف ، والتي قد تحمل لكثيرين معاني وتفسيرات مغايرة لتلك التي قصدتها المؤلفة .

ففي رايها مثلا ان اضراب عمال ميناء يافا كان عملية خاطئة فلقد ادى احتجاجهم واستمرارهم في الاضراب الى ان يقوم اليهود بانشاء ميناء لهم على شاطىء تل ابيب ، يهربون عن طريقه الاسلحة والمعدات دون رقيب !

وكان يجب — في رايها — ان لا يتذمر العمال حتى لا يعطوا اليهود تلك الفرصة ، وكانهم كانت تعوزهم الحجة لبناء ذلك الميناء .

ثم ان هناك آراء مبتورة في اشخاص او مواقف، موضوعة في الرواية بلا سبب فني ودون ان تكون لها علاقة باستمرار الحدث وتطوره الا ان المؤلفة لها وجهة نظر في الموضوع تريد ان تثبتها .

فمثلا مهاجمتها الحاج ايمن — الذي هو الحاج امين — في اكثر من مكان — ورغم كل ما يمكن ان يقال في هذا الموضوع — فانه لم تكن هناك ضرورة فنية تستدعي ذلك « يجب الا ننسى تلك اللحية التي تقطن العاصمة كم تتحمل من مسؤولية في تضليلنا ، كم عملت هذه اللحية على الفرقة بيننا كان حزبها يخدم الانجليز واليهود معا ونحن في غفلة عن نياته ... الحاج ايمن الذى عندما اعطى ذلك الرجل الذي راته البطلة في مطعم الفندق في برشلونة ، يجلس مع امراة ، فخمنت انه فلسطيني — مجرد تخمين — ثم حزرت ان المراة لابد ان تكون غانية ، والخطبة الطويلة التي سردتها بما فيها من شتائم تدعو الى العجب اكثر مما تدعو الى الاعجاب .

فالمؤلفة هنا تريد ان تعبر عن رايها في الصفات التي يجب ان تتوافر في الفلسطيني ، فتبنى موقفا معينا لتتحدث عنه ، وليس مهما بعد ذلك ان تكون لهذا الموقف ضرورة روائية ام لا .

وتزخر الرواية بالخطب منها على سبيل المثال :

الخطبة التي تتحدث فيها عن الفرق بين اليهودية والصهيونية ص ١٠٠ .

وخطبتها ص ١٣٨ عن جاسر بك او عبد الناصر بعبارة اصح .

وص ٢٠٥ عما تمثله قضية فلسطين لعبدالناصر.

وص ٢٤٦ عن الجامعة العربية .

وص ٣٠١ عن وفاة عبد الناصر .

كذلك تقول عن الجيتو — الاحياء التي يعيش فيها اليهود « ما أشبه المخيم بالجيتو .. هذا الاسم الذي اطلقه الالمان في عهد النازية على الاماكن التي كانوا يضعون فيها اليهود كطريقة لاضطهادهم » وما في هذا الكلام من خطأ تاريخي بالطبع .

بالاضافة الى ميلودرامية زائدة في بعض الاحيان كوصف وفاة الوالد مثلا .

تبقى بعد ذلك او قبل ذلك كله الطريقة التي اتبعتها المؤلفة في الحوار .

فلقد اتبعت الطريقة المستخدمة في اللغات الاوروبية تقول الجملة اولا ثم تقول .. قال فلان او قالت فلانة وهي طريقة متعبة للقارىء العربي لم يتعود ذلك في لغته .

وعموما لا تشعر في الرواية بذلك التوهج الفلسطيني وذلك الاحساس الذي يتخللك فيعيد اليك ويبعث فيك كل ما تفتقده وتصبو اليه .

ان الرواية وقعت في كثير من المزالق التي وقعت فيها روايات كثيرة سبقتها ، كلام وكلام ... خطابة وزعيق .. ليس الا .

هل يمكننا القول بعد ذلك بان الكاتبة الفلسطينية فشلت حتى الان في تقديم عمل روائي يقف فنيا وموضوعيا على مستوى القضية الكبيرة التي تتصدى لها ؟

يؤكد لنا هذه الحقيقة ، مناقشة الرواية الثالثة التي صدرت سنة ١٩٧٠ للكاتبة الفلسطينية : هيام رمزي الدردنجي[٣] .

« الى اللقاء في يافا » رواية تحكى قصة النكبة منذ ١٩٤٨ وحتى تاريخ كتابة الرواية . عبلة امير مناضلة فلسطينية وضعت قنبلة في صندوق قمامة يقع امام سينما لوكس في القدس الجديدة لتنفجر ساعة خروج الرواد من السينما .

يقبض على عبلة امير ، تحاكم محاكمة عسكرية ، يصدر عليها حكم بالاعدام طبعا بعد رفضها التعاون مع قوات الاحتلال والارشاد عن زملائها من الفدائيين .

وعذبت والقيت في زنزانة تجتر آلامها ، وتسترجع شريط حياتها منذ كانت طفلة وهاجرت من يافا سنة ٤٨ ، والخوف والجوع والعذاب والقلق الذي تعرضت له حتى وصلت الى غزة ، وحياة المخيم الصعبة ، ثم تتحدث عن عدوان ٥٦ وهجرتها الى مصر فالاردن لتعمل مدرسة ابتدائية هناك ، تحب ويخطبها حبيبها الضابط في جيش التحرير الفلسطيني ، ويتأجل الزواج بسبب سفر الحبيب في بعثة الى الصين للتدرب على السلاح، ويعود الحبيب ليشهد بعد ذلك في معركة الكرامة ..

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

وتقرر عبلة امير في النهاية ان تلتحق بالفدائيين
هذا مختصر للرواية التي بلغت صفحاتها ٢٥٥ صفحة من القطع المتوسط .

هذه الحكاية الطويلة كيف عالجتها المؤلفة ؟ وماذا ارادت ان تقول خلال هذه الصفحات الكثيرة متميزا عما نقراه ونسمعه من بيانات وتقارير صحفية ؟

هل ارادت ان تؤرخ للقضية الفلسطينية بهذا السرد العمل والميلودرامى لاحداث معروفة ؟

او ارادت ان تكتب تحقيقا صحفيا طويلا عن حالة اسرة عبلة امير خلال عشرين سنة ؟

وما الذي اضافته الكاتبة الى الكثير من الاعمال التي تحدثت عن القضية بالشكل والاسلوب الذي اتبعته .؟

الرواية في النهاية صورة مشوهة او على اكثر تقدير مشابهة لرواية اثيل مانين ، الطريق الى بئر السبع » .

ولقد وقعت الكاتبة في العديد من التصورات الساذجة والتي ظنت انها تضفى بها طابعا انسانيا على الرواية .

فعبلة امير المناضلة التي حكم عليها بالاعدام والتي عذبت واهينت ، تطلب من الجندي الاسرائيلي الواقف في حراستها ان يحضر لها ورقا لتكتب عليه قصة حياتها ، وترسل معه الورق المخطوط الى مناضلة اخرى اسمها ام سلمى — غير محكوم عليها بالاعدام — لتتولى تهريب الورق او معرفة القصة على الاقل .

والجندي الاسرائيلي يقوم بكل ذلك بروح سمحة ، فتقول له :

— اشكرك .. لاشك انك لست صهيونيا ..

فيرد عليها : حسنا ... انني يهودي وحسب .

طبعا هذا اليهودي غير الصهيوني في رأيها يريد اجرا على عمله ، وهي تراه يطيل النظر الى سلسلتها الذهبية الرقيقة المعلقة في رقبتها — ولا ادرى كيف بقيت هذه السلسلة معها حتى تلك اللحظة بعد اعتقالها وضربها وتعذيبها ، الم تقابل او تسمع المؤلفة من احد ماذا تفعل قوات الاحتلال بالممتلكات الشخصية لمن تعتقلهم) — في النهاية تهديه البطلة هذه السلسلة الذهبية جزاء خدماته .

طبعا لا مانع عند المؤلفة ان تنسى بانها تكتب رواية ، فتدلى برأيها في كثير من الموضوعات السياسية باسلوب صحفي تقريري ، فتتحدث عن بريطانيا وعلاقتها بالصهيونية ، وعن قرار التقسيم ، وعن اللعين كلوب ، وعن سقوط اللد والرملة ودخول الدول العربية الحرب ثم خطبة عنيفة تحمل فيها على الجيوش العربية .. ولا مانع من بعض الشعر ايضا كما جاء ص ٣٦

قتل امرىء في غابة
جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن
مسألة فيها نظر

والادهى من ذلك ان هناك فصلا في الرواية بعنوان « حرب السويس »

بل يصل الامر بها في ص ١٧١ ان تسرد فيها نصوص بيانات ومنشورات لمنظمة فتح دون مبرر فني طبعا او ضرورة موضوعية .

وان استطاعت معظم الروايات الفلسطينية التي صدرت بعد حزيران ١٩٦٧ — حوالي سبع عشرة رواية — ا نتخطى في موضوع المعالجة واسلوبها النمط الذي كان سائدا في الفترة التي تلت نكبة ٤٨ من حيث تصوير الفلسطيني كلاجىء منكود الحظ تجمعت كل الظروف لتقف ضده ، الانسان المغلوب على امره ، المشرد ساكن الخيام ، حامل كرت التموين ، المنتظر عطف العالم واشفاقه وزيارة الوفود التي تأتي لتتفرج عليه في مخيماته وتمصمص شفاهها وتقول كلمة اشفاق ومشاركة او حتى لا تقولها .. ويبقى — المسكين — ينتظر ...

اذا استطاعت معظم تلك الروايات ان تتخطى ذلك وتعطى صورة جديدة للانسان الفلسطيني حامل السلاح، الفدائي والمناضل على اكثر من جبهة ضد العدو الصهيوني والرجعية العربية ، بعيدا عن الدعاية المباشرة والحزن على النفس وكلمات الحنين الجوفاء ..، فان الروايات النسائية الثلاث السابقة فشلت في استيعاب هذه المرحلة الجديدة وبقيت اسيرة اساليب ما قبل الثورة الفلسطينية .

يقول الروائي الفرنسي بول اندريه لوسور « ان فن الرواية فن ارتباط لا فن معرفة » ويبدو ان هذه الحقيقة تغيب عن اذهان البعض عند كتابة رواياتهم .

---

(١) دار الاتحاد — بيروت ابريل سنة ١٩٧٢ .
(٢) دار المعارف — القاهرة يناير سنة ١٩٧٤ .
(٣) كاتبة فلسطينية تعيش في ليبيا ، وقد اصدرت عدة دواوين شعرية ورواية طوية بعنوان « وداعا يا امس » تتحدث فيها عن ظروف المجتمع الليبي قبل وبعد الثورة من خلال عائلة ليبية .
(٤) صدرت في طرابلس — ليبيا سنة ١٩٧٠ م .

الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل

ابراهيم خليل

الح علي ـ وانا اقرأ الرواية الجديدة لاميل حبيبي، ذات العنوان الطويل (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل) ـ احساس شديد بانني اقرأ ملحمة .. ملحمة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . مثلها مثل الاودسا . فهي رواية لها زخم الملحمة ، وهيبتها وجلالها. وفيها قوة الدراما وجمالية الشعر . وتكسوها اصالة مثل اصالة التاريخ . لقد شق اميل حبيبي بهذه الرواية اتجاها جديدا في فن القصة العربية . لانه ـ وان كان يطور احداثه على اساس ملحمي ـ الا انه يضيف الى ذلك ميزات البنية السيكولوجية للرواية التي تعتمد التداعي ، وانسياب الاحداث بتلقائية مطلقة ، مع اعتماد الرموز والمفارقات والسخرية ، فضلا عن الاستيعاب الشامل لجوانب الشخصية الفلسطينية العربية بابعادها الزمانية والمكانية .

ولم يكن اميل حبيبي ، ليوفق الى بناء هذه الرواية الهائلة ، التي تعد بحق : رواية المأساة الفلسطينية الاولى والحقيقية ، لو انه لم يتوخ الصدق .. الصدق في كل شيء : في المعاناة في تحميل البنى اللغوية اقصى ما تستطيع حمله من نقد شديد لواقع الانسان الفلسطيني والعربي . ان شخصية بطل الرواية منسوجة من آلاف الشخصيات . وعمره يشكل تاريخ القضية برمته .

تنفرش ملامح شخصيته على رسائله العديدة التي بعث بها لشخص يريد ان يعرف بعض اسراره . وهو يتنقل ـ عبر هذه الرسائل ـ في عباب الاحداث والذكريات والمفاجآت المتشابكة في اماكن ، المنفصلة في اخرى .. مثلما يرحل يوليسيس في عباب البحر الصخاب باحثا عن طريق ترشده الى بلده . هنالك فارق كبير بين ابي النحس ويوليسيس : الثاني يواجه العقبات والاخطار ليخرج منها مظفرا ... بينما تلاحق الهزيمة الاول وتجعل منه سجين عذابه المصطنع ويحاول التخلص من الذل والخنوع المكتسب عن اجداده من ابجر بن ابجر الى يوميه ، باذلا المحاولات عبر دورات متعاقبة ، يتخللها تصوير بانورامي لتطورات القضية الفلسطينية عهد الانتداب البريطاني ، نكبة ٤٨ ، حرب السويس ،نكسة حزيران ، العالم من حوله يتغير دون ان يستطيع هو القاء اللعنة عن منكبيه . فلم يجد في النهاية ـ حلا لمأساته ـ الا الفرار والاختفاء والتحليق فيما وراء العالم على كتفي رجل فضائي . عندما يحلق ابو النحس مع رجل الفضاء يحجبان ضوء الشمس ، فتقول ـ يعاد ـ: حين تذهب هذه السحابة ، تشرق الشمس . في فيض الاحداث والصور التي يتألف منها نسيج الرواية الملحمي ، تبرز عدة قضايا : اولاها : الاضطهاد العنصري

والقهر الاجتماعي الذي يقع على الفلسطينيين المقيمين في الاراضي المحتلة منذ عام ١٩٤٨ . كما تسلط الاضواء على نضالهم وصمودهم ، واساليب الاحتلال في التخلص منهم ، وفرض الحصار عليهم . وثانيتها : العلاقة بين نضال العرب الصامدين في وجه الاحتلال واولئك الذين يناضلون في المهاجر والمنافي . وثالثتها : مواقف الاطراف العربية والعالمية من الصراع الدموي الذي يشتد في المنطقة . مع مزج هذه العناصر كلها بمعادلاتها المستمدة من قلب التاريخ بدءا بالعهود العباسية ومرورا بالفترة الصليبية وصلاح الدين والاتراك .. ثم الانتداب البريطاني . من اجل ذلك ، تطلب زخم الرواية شكلا جديدا ، فكان الشكل الملحمي انسب الاشكال لهذه الرواية . ولقد احس الكاتب بهذه الضرورة الفنية ، دليلنا على ذلك ترتيبه لاقسام الرواية التي استغرقت كتابتها فترة تنيف عن عامين . فهو يقسمها مثلما كانوا يقسمون الملاحم : : الكتاب الاول .. الكتاب الثاني .. الكتاب الثالث .. وفوق ذلك ترك الكاتب الباب مفتوحا امام الاحداث لتتطور بنفسها ، متوازية حينا ، متقاطعة احيانا ، تتخللها الذكريات والاسترجاع . والاسترجاع داخل الاسترجاع وكذلك التداعي الذي يقوم احيانا على الكلمة . واحيانا على الرسم . والغريب ان اميل حبيبي الذي لم يصدر قبل روايته هذه سوى رواية : سداسية الايام الستة ـ يظهر في هذه الرواية وكان له تجارب روائية كثيرة وناضجة . لقد استغل فيها اسلوب تيار الوعي كافضل ما يكون الاستغلال . واستطاع ان يكون في ذلك مثل فولكنر وجويس .. رغم انه لا يمتلك الابعاد الحضارية لفولكنر او جويس . نشعر ونحن نقرأ الرواية باننا نغوص في جو ذهني ممتلىء منفتح ، طليق .. يجرفنا في تياره من غير ان يشعرنا بالغموض والابتعاد عن الهدف الاساسي وهو تصوير مأساة الانسان الفلسطيني في البحار محاولا الوصول الى عالم بنيلوب . ويستخدم اميل حبيبي في روايته اقتباسات كثيرة من التراث . ويجد قارىء الرواية اسماء عربية تقع في مواقع مناسبة ، وكأنها حبل سري يشد الرواية الى رحم التراث الادبي الاصيل ، ولم يكتف باقتباس صفحات من الجاحظ والف ليلة وليلة .. بل اقتبس من رواية ـ كانديد ـ لفولتير ما يدل على قدرته الفائقة في الاستفادة مما يقرأ

وهذه مزية لا تتوفر في اى كاتب . بقي ان اشير الى ناحية مهمة من الرواية وهي اتقان الكاتب لفن التهكم الذي تمتزج فيه عناصر الكوميديا بعناصر التراجيديا . انه قادر على الضحك اثناء البكاء والسخرية المرة من الاشياء . واحب ان اورد المقتطفات التالية من فصل ـ حديث شطط في الطريق الى سجن شطة ـ يقول: والكلام منسوب الى عسكري اسرائيلي ـ اذا ناداك السجان فليكن جوابك : نعم يا سيدي .. فاذا انتهرك السجان عليك بالاكتفاء : بامرك يا سيدى .. واذا سمعت من زملائك المسجونين حديثا فيه اى مساس بامن السجن ولو تأويلا فعليك ان تشي بهم الى المدير . فاذا ضربك مدير السجن فقل له .. فقاطعته هاتفا : حقك يا سيدى ـ قال : كيف علمت ؟ وهل كنت مسجونا قبل ان نسجنك ؟ . فقلت حاشا يا سيدي ان يسبقكم احد الى هذا الفضل . انما وجدت ان سجونكم ـ عطفا على ما شرحتم من اصول التأدب فيها ـ هي من الانسانية والرحمة في معاملة المسجونين بحيث لا تختلفون فيها عنكم خارجها ، في معاملتنا ولا تختلف . وعندما يتحدث الاسرائيلي عن فضيلة العقاب بالسجن ، وعن كونه افضل من العقاب خارجه ، يقول : عقاب الابعاد الى ما وراء النهر نحن ننزله بهم وهم خارج السجن ، اما اذا دخلوا السجن تشبتوا فيه ثبوت الاحتلال الانجليزي. قلت : ما شاء الله !!.. قال : ونهدم بيوتهم خارج السجن اما في داخله فانهم يعمرون وينشئون . قلت : ما شاء الله !.. ولكن ، ماذا يعمرون ؟ قال : سجونا جديدة ، وزنازين جديدة في السجون القديمة .

تبدو مرارة السخرية واضحة جدا في العنوان ـ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل ـ فالرواية عبارة عن سرد لوقائع يقصد منها الكشف عن اسباب اختفاء الرجل ، وكيفية حدوث الاختفاء . واسمه متناقض فهو « سعيد » ، ويكنى بابي النحس . ويتصف بالمتشائل ، وهو لقب العائلة . وهي ـ اى المتشائل ـ كلمة منحوتة من كلمتين : متفائل ومتشائم ، فسعيد ، كأي انسان طحنته مأساة فلسطين لا يستطيع ان يحدد موقعه بين هذين العالمين : عالم التفاؤل وعالم التشاؤم . ولذا فانه يختفي تخلصا من النحس الذي ارتبط به وفرضه على الناس اينما حل وحيثما وجد .

من منشورات وزارة الاعلام

صدر حديثا :

الاغتيال والغضب (رواية)

موفق خضر

« الادب الفلسطيني ... مرحلة جديدة »

في الادب العربي

مما لاشك فيه ان الاديب الفلسطيني قد بدأ في السنوات الاخيرة وبعد نكسة الخامس من حزيران بالضبط يخرج من دائرته الضيقة التي تميزت بالبكائية والانفعالية والوقوف علىعتبات الامجاد لاستعراض كل تلك البطولات التي بناها الاجداد الغابرون بدمائهم وتضحياتهم الخالدة .

وقد مهد هذا الخروج ـ الذي نعتبره مرحلة تجاوز رائع ـ للادب العربي طريقا جديدا في بناء ادب رائد يتسم بالحداثة والمعاصرة وتمثل روح الواقع الذي تحياه الامة العربية وفي هذه الفترة العصيبة بالذات .

فما هي الابعاد التي تجدون انها قد تحققت والتي يمكن ان تتحقق مستقبلا على ايدي الادباء الفلسطينيين الذين بدأوا يعون واقع المسألة الفلسطينية بشكل جديد ويحيون مرحلة امتهم بفكر عميق يتلاءم وروح العصر ؟ ..

جواب جبرا ابراهيم جبرا

يخيل الي ان ثمة مغالطة في الجزء الاول من ديباجة السؤال يصعب قبولها . فأنا لا اعرف ماهي بالضبط تلك « الدائرة الضيقة التي تميزت بالبكائية والانفعالية » التي كان الادب الفلسطيني واقعا فيها قبل نكسة حزيران كان الادب في الوطن العربي كله ، في تلك الفترة ، يميل الى البكائية والانفعالية ، وهما صفتان لم يرض عنهما الادباء الفلسطينيون طويلا . كان الادباء الفلسطينيون مقاومين ومتمردين منذ نهاية الحرب الاولى ، كل على طريقته ، واذا ارتفعت اصواتهم بالشكوى ، فلأن الامة العربية كانت بحاجة الى من يهز ضميرها هزا متواصلا لكي تدرك حقيقة ماهي فيه . ونكسة حزيران انما جاءت محققة ما كان الفلسطينيون لاكثر من اربعين سنة ينذرون به العرب كلهم ان هم بقوا على حالهم . والذي خرج من دائرة البكائية والانفعالية بعد حزيران انما كان الادب العربي نفسه ، ليتصل بمنحى الادب الفلسطيني الذي سبق حزيران ، في واقع الامر ، بسنوات طوال اما الادب الفلسطيني ، فقد استمر متصاعدا بلغة التمرد ، والرفض ، والمقاومة ـ لغة التحريض والدعوة الى الكفاح .

ثم ان القول بأن الادباء الفلسطينيين « بدأوا يعون واقع المسألة الفلسطينية بشكل جديد ويحيون مرحلة امتهم بفكر معمق يتلاءم وروح العصر » ، هو ايضا قول لايخلو من مغالطة ، كأن الادباء الفلسطينيين كانوا من قبل يعون واقع المسألة الفلسطينية على نحو يخلو من الفكر المعمق ولايتلاءم وروح العصر . لقد سبق تكوين منظمة التحرير الفلسطينية نكسة حزيران ببضع سنوات ، وبدأت منظمة فتح اولى عملياتها الفدائية في مطلع عام ١٩٦٥ ، بعد تهيؤ سري طويل ابتدا قبل ذلك بحوالي عشر سنوات ـ هذا فضلا عن تهيؤ المنظمات الفدائية الاخرى . وكلتا هاتين الحقيقتين تتصل بوعي الفلسطينيين ، الذي سبق وعي بقية الوطن العربي ، لواقع قضيتهم . وهذا الوعي العميق ـ الذي اخذ يتجسد بأشكال متفاوته ويجد لنفسه مسارات تنظيرية متكاملة بتصاعد التجربة ـ كان هو نفسه وعي كتاب وشعراء فلسطين منذ اوائل العشرينات ، متمثلا بوجه خاص بشعراء تعرفهم الامة العربية الان خير معرفة . وبقي ادب الرفض والمقاومة الفلسطيني ، في الارض المحتلة او خارجها ، هو المتميز بعد عام ١٩٤٨ (ولا احسب الا اقله اتصف بالبكائية) ، وقد جعل ينتشر في اواسط الستينات ، واخذ العالم العربي يستجيب له استجابة حقيقية بعد حزيران ، بحيث اصبح ـ وبخاصة الشعر منه ـ نموذجا للكثير من النتاج الادبي الجديد بعد عام ١٩٦٧ .

والذي حدث في السنوات الاخيرة على نحو يلفت النظر هو ان الباحثين الفلسطينيين في دراساتهم اخذوا

ينظرون الى جزئيات القضية الفلسطينية وجزئيات الوضع الصهيوني برمته نظرة موضوعية ، علمية ، تحليلية ، على نحو لم يكن سائدا من قبل . ومجلة « شؤون فلسطينية » ، بالاضافة الى منشورات مركز الابحاث الفلسطينية ، ومعهد الدراسات الفلسطينية ، تمثل هذا المنحى الدراسي المعمق الذي يمثل التفكير الفلسطيني العلمي الرائد .

من الصعب ان يتكهن المرء بما سيتحقق في المستقبل على ايدي الادباء الفلسطينيين ، فيما عدا انهم سيظلون يلعبون دورا رائدا في الحركة الادبية المعاصرة . وبروز كتاب كالشهيد غسان كنفاني ، واميل حبيبي ، وتوفيق فياض ، ورشاد ابو شاور ، ونواف ابو الهيجاء ، وكثيرين غيرهم ، في مجال القصة والرواية ، يدل على ان الشعر ليس وحده هو الذي يجيده الادباء الفلسطينيون في الاونة الاخيرة . الشعر لن يقل عطاؤه الجيد ـ قياسا على مانراه من شعر محمود درويش الاخير ، وشعر خالد علي مصطفى ، واحمد دحبور ، وخالد ابو خالد ، ومحمد عصفور ، ومحمد القيسي ، وعزالدين المناصرة ، وآخرين عديدين ، فضلا عن شعراء الارض المحتلة . غير انني أتوقع الان انعطافا اكبر نحو القصة ، بشكليها الروائي والقصير ، تتبلور فيها التجربة الفلسطينية (بما فيها التجربة العربية عموما) ، في السنوات الاخيرة المكتظة ببطولاتها الفدائية ، بكل روعاتها ومراراتها ، كما تتكامل فيها الرؤيا الفلسطينية على نحو لم تعرفه من قبل . وسيبقى الادباء مؤثرين ومتأثرين معا في مجرى الاحداث ، بخيباتها وتعقيداتها ونجاحاتها ، وحس المأساة فيما يكتبون انما هو جزء من الايمان العنيف بقضية افلحوا بجعلها قضية الامة العربية كلها ـ هذا الايمان الذي يرى ، عبر الموت والفداء ، الميلاد الجديد .

خالد علي مصطفى

● في السؤال الذي واجهتنا به مجلة « الاقلام » كثير من التضليل ، لانه يفترض مالا لزوم لافتراضه ، ويشير الى واقع غير كائن . ومعنى ذلك أن علينا صياغة السؤال باتجاه آخر كي تصح الاجابة عنه .

يفترض السؤال ان الشعر الفلسطيني كان واقعا ـ قبل النكسة وانطلاقة العمل الفدائي ـ في هوس الاضطرابات النفسية ، وفوضى الاشكال التعبيريه ... ثم استطاع ان يكون فاعلا بعد ان تبدلت خريطة الواقع السياسية باتجاه الثورة .

لا أدري ، هل كان واضع السؤال على علم بأمر الشعر الفلسطيني واتساقه واتجاهاته حتى يطلق هذا الافتراض ام لا ؟ وعلى أية حال فان الشعر لم يكن بالصورة التي تخيلها واضع السؤال سواء داخل الارض المحتلة ام خارجها ومعنى ذلك ان علينا أن نصوغ ـ باختصار ـ واقع هذا الشعر بشكل يحدد خط تطوره . ومن الافضل هنا ان نتحدث بلغة التقسيم والارقام .

١ ـ بعد النكبة ، ظل الشعراء الذين نضجوا قبلها مستمرين في تقاليدهم التي نشأوا عليها . وما حدث هو أنهم عبروا عن معطيات النكبة ، وماخلفته في النفس والواقع ، بالصيغ ذاتها التي عبروا بها عن النفس والواقع اللذين كانا سائدين قبل النكبة . من هنا فان التطور الذي شهده هذا الشعر مقتصر على مايفرضه الواقع فقط . انه خارجي ، ومن دون ان يشمل الحساسية الشعرية ذاتها . وقد ظل الاطار الكلاسيكي الذي عرفناه عند رواد النهضة هو الاطار الذي يملأون به عواطفهم وأحاسيسهم ، وهي لاتعدو ان تكون عمومية في منطلقها منجذبة الى روح المناسبة ، تنتقل عواطفهم ـ في القصيدة الواحدة ـ من درجة الى درجة دون نظام في البناء او اتساق في المنحى النفسي . وابرع من يمثل ذلك الشاعر ابو سلمى (عبدالكريم الكرمي) ... يأتي بعده مجموعة من الشعراء قد لايطاولونه ، لكنهم ينهجون النهج نفسه ، وهم : محمود سليم الحوت ، محمد العدناني ، برهان الدين العبوشي . وهم يميلون ، بشكل عام ، الى الديباجة الشوقية ، وسلامة البيت واكتفائه ، والجزالة اللغوية ، على الطريقة العباسية .. وغير ذلك .

٢ ـ بعد النكبة ، ايضا ، نشأ جيل جديد من الفلسطينين ، نضج في المدن العربية ، وكان على تماس مباشر باحداث الواقع وبثورة الشعر الحديث . أدرك الاحباط ، وتوفر على سبل الخلاص منه ، فكان ان شارك في أحداث هذا الواقع ـ من خلال التنظيمات الحزبية ـ كما حاول ان يساهم في ثورة الشعر الحديث ... هذا الجيل الجديد ، كان الصق في التعبير عن النفسية الجديدة ، ومعرفة حركتها النفسية والاجتماعية . ومترجرجا بين الصيغ الموروثه والاخرى المستحدثه . غير ان استجابته جاءت متسقه مع ماحدث في دنيا العرب . من هنا جاء شعرهم منفعلا بالاحداث يعبر عنها سلبا او ايجابا بقدر درجة أهمية هذه الاحداث . انه يحس ويرى دون ان يستطيع بلورة قيمة شعرية جديدة ، فكان ان ورث شيئا كبيرا من الماضي الشعري ، ولامس بشكل اولى معطيات ثورة الشعر ، لكنه دخل في التجربة ... وما كتبه يوسف الخطيب ومعين بسيسو وكمال ناصر و سلمى الجيوسي وهارون هاشم رشيد وغيرهم في الخمسينات يمثل هذه الظاهرة ..

٣ ـ في الستينات ـ وبعد فشل الانظمة الوطنية الجديدة ـ وتمزق وحدة مصر وسوريا ، وانكفاء ثورة ١٤ تموز على نفسها . وتمزق القوى الوطنية وصراعاتها . وفشل برامج التحرير ـ ان كانت هناك برامج ـ من نهجية ، ونضج حركة الشعر الحديث ـ شكلا ومضمونا ـ من ناحية اخرى أوصل الشعر الفلسطيني الى قناعات جديدة هي ان على الشعراء ـ وهم يوسف الخطيب وجماعته ان يكون لهم موقف يستطيعون به قياس الاحداث دون الانسياق وراء الانفعالات التي تخلفها في انفسهم . وقد أوجد هذا ردة في النفس جعلتهم ينظرون الى الواقع نظرة نقدية ، فيها رفض له ، وتأكيد على النوازع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفسية ، واصبح الوطن عذابا داخليا بعدما كان ذكرى تطمينية . كما ظهر في الستينات اتجاه اخر يحاول تصوير حركة النفس الداخلية بمعزل عن معطياتها الواقعية . واصبح المنفى الذاتي ومايواجهه المنفي من علاقات ميتافيزقية بينه وبين الله مرة والوطن مرة ثانية ، والحبيبة مرة ثالثة هو المضمون الشعري ، وافضل من يمثل هؤلاء توفيق صايغ .

وعند جميع شعراء الستينات ــ ان جاز التعبير ــ وصل الشكل الشعري الى مرحلة من النضج غريبة. فيوسف الخطيب يطور العرض باتجاه التدوير ، والبناء باتجاه التركيب ، والصورة باتجاه التعقيد ــ كما في ديوانه واحة الجحيم ــ وتوفيق صايغ ــ باستفادته من الادب الانكلو ــ امريكي ــ يذهب بالقصيدة مذهبا يلغي وزنها ويستحدث ايقاعه الخاص المعبر عن تناقض تجاربه وحدتها وما توحيه من تأمل في النفس والوجود معا.

كما ظهر في هذه الفترة شعراء جدد حاولوا ان يدخلوا بؤرة الشعر الحديث مباشرة دون ان يبلغوا فيه شأنا كبيرا ــ متأثرين بخطى السياب بصورة خاصة ــ ومركزين على انفعالاتهم الخاصة دون ان نلمح وراء ذلك فكرا أو موقفا واضحا وهم فواز عيد وحكمت العتيلي وعبدالرحيم عمر ، وراضي صدوق وغيرهم .

٤ ــ كان الشعر في الخمسينات فاقدا التوازن بين الذات والموضوع لصالح الثاني وفي الستينات فقدهلصالح الاول . وبعد النكسة وانطلاقة العمل الفدائي تحقق التوازن بخاصة عند من عرفوا بشعراء المقاومة . وأهم اثنين بنظري في هذا المجال هما أحمد دحبور وخالد ابو خالد .

في الارض المحتلة اختلف الامر بعض الشيء واتخذ الشعر طريقين مختلفين ان لم يكونا متناقضين :

الاول : اتجاه يستجيب لمنطق الاحتلال ، معترفا بالواقع ، او على الاقل لامباليا بما يجري وهذا الاتجاه فقد الحس الوطني ، وماتت به العاطفة الانسانية تجاه نفسه وقومه والشعوب الاخرى . فكان شعره ذليلا في عاطفته ، هشا في أفكاره ، تافها في همومه .. ومن هؤلاء الشعراء ــ مع الاسف ! ــ مؤيد ابراهيم نجيب خليل ميخائيل وبعض التافهين الاخرين الذي احتفظ في خزانتي ببعض من لجاجاتهم الشعرية السخيفة .

الثاني : وهم الشعراء الذين عرفناهم « بشعراء المقاومة » وهؤلاء كانوا صوت شعبهم في الداخل ، والمعبر عن منفاهم الوطني . ومنذ البداية ظهر عند هؤلاء الشعراء ميزة مهمة ــ بغض النظر عن تقييمنا لشعرهم ــ هي في هذا التوازن بين معاناتهم الداخلية ، وحركة الواقع من حولهم . وهم بالتالي لم يفقدوا سلامة الرؤيا ــ من وجهة نظرهم على الاقل ــ ويوزعهم الاستاذ يوسف الخطيب على ثلاثة محاور .

١ ــ المحور الوطني الذي تشرب رائحة الارض بكل معطياتها الطبيعية والنفسية ، رامزا بالام للوطن ، واهم من يمثلهم : محمود درويش .

٢ ــ المحور القومي ، وهو الذي رأى في الامة العربية انتماءه النهائي ، بغض النظر عن وجهة نظره الفكرية ، وسميح القاسم يأتي على رأس هؤلاء .

٣ ــ المحور الانساني الذي يتغنى بكل شيء خير في هذا العالم . وتوفيق زياد هو ممثلهم .

ان جميع هذه المحاور تلتقي في نظرتها التفاؤلية ، وبساطة لغتها وعفويتها وتدفقها العاطفي .. الا انها فقدت الكثير من التمايز والفردية بحيث أصبح محمود درويش هو مثلها الاعلى تقلد نماذجه وتحتذيها .

من خلال كل ذلك نرى ان الشعر الفلسطيني كان صوت الامة العربية في نكبتها ونكستها وطموحها معا .. وليس شرطا بعد ذلك ان يبلغ شأن الشعر العربي في العراق مثلا ... يكفيه الصدق وطموح المحاولة ... اما قيمته الفنية ، فلذلك حديث آخر

اديب ناصر

قبل الحديث عن الابعاد التي تحققت في الادب الفلسطيني او التي أشاعها الادب الفلسطيني بعد الخامس من حزيران على وجه التحديد أرى من الضروري أن أشير الى البكائية في الادب الفلسطيني تلك البكائية التي اعتبرت علامة فارقه أصابت وجه الادب الفلسطيني بالتشويه الى درجة القبح الشديد . ومن المؤسف ان يعتبر النقاد تلك البكائية تهمة قبل ان تكون حقيقه لها أسبابها المنطقيه . ماذا يتوقع من الاديب الفلسطيني الشاعر والقاص والروائي بعد كل ماجرى عام ١٩٤٨ ؟ وفجأة وبدون اي تصور مسبق وجد الفلسطيني نفسه مثخنا بالجراح .. مشردا عن الوطن .. تحت غصن شجرة أو تحت سقف خيمه .. ماذا يمكن ان يقول الفلسطيني لحظتها ؟ هل يقول سنقاتل .. أنا قوي .. انا لم أهزم .. ؟ أم يقول آخ ؟ لقد قال الفلسطيني اخ من الالم الشديد في جسمه وفي نفسه وليس في ذلك مايعيب ..

والفلسطيني لم يكن الوحيد الذي بكى .. والناس تجمعهم عادة مناسبات معينة كالافراح والاتراح وغيرها. بل تجمعهم الاتراح اكثر من غيرها .. ولقد بكى العرب جميعهم وانعكس ذلك على الادب العربي بشكل ملحوظ. واذا كانت نسبة كثافة البكائية في الادب الفلسطيني اكبر منها في الادب العربي فلأن الفلسطيني هو صاحب العلاقة الخاصة جدا والحميمة جدا بين الحدث المفجع وبينه .

وهنا يمكن التأكيد ان الادب الفلسطيني بعد العام ٤٨ ولسنوات طويلة بعد ذلك كان دائم التأثير في مضمون الادب العربي وذلك بسبب خاصية القضية الفلسطينية كقضية قومية . بينما يلاحظ ان الادب الفلسطيني هو الذي تلقى تأثير الادب العربي من ناحية الاشكال الفنية .

والان ماذا جرى بعد الخامس من حزيران ؟ وهل صحيح ان الادب الفلسطيني فجر مرحلة جديدة في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الادب العربي بعد ذلك التاريخ ؟ ان الجواب السريع يقول نعم ... لكن .. ما مدى صحة هذا الجواب السريع ؟ من الثابت الان ان البكائية الفلسطينية لم تستمر من عام ٤٨ حتى عام ٦٧ .. ومن الثابت الان ايضا ان البكائية الفلسطينية لم تكن وحدها سيدة الموقف في الادب الفلسطيني .. فالثقة في قوة العربي والدعوة الى القتال حتى التحرير الكامل كانت هي الموضوع الاول عند يوسف الخطيب وكمال ناصر وحتى عند ابي سلمى من الرعيل القديم .. ومن الثابت ايضا وايضا ان شعر الارض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ قد حمل من الصمود والمقاومة والايمان بالنصر الشيء الكثير الكثير ..

وبعد الخامس من حزيران حيث ضاعت كل فلسطين ووقعت اراض عربية تحت الاحتلال وتشرد العرب الفلسطينيون مرة ثانية وعرب الجولان وسيناء ومدن القناة للمرة الاولى .. وحيث حرق نابالم الصهاينة وجوه المحتلة منذ عام ١٩٤٨ قد حمل من الصمود والمقاومة الفجيعة الجديدة المواطن العربي اينما وجد ، وفجعت اقلام الادباء والشعراء وبرزت ردات الفعل في كل ما كتب حيث اكتشفت الاقلام بعد فوات الاوان جهلها بالحقائق وبعدها الخطير عن الواقع العربي .. وكما كانت البكائية تهمة الادب بعد عام ٤٨ يمكن ان يكون (النقد الذاتي) والاغراق في التجريح وتعداد العيوب والنواقص والاعتراف بالجهل وبالتخلف الحضاري تهمة الادب بعد عام ٦٧ .. لماذا تهمة ؟ لان الاقلام صبت هموما فوق هموم ، واشاعت لدى الجماهير الاحساس بالعجز وكان الاحرى ان تبدو الاقلام متماسكة واعية فلا تمسك بالخنجر الذي يمسك به الصهاينة ورؤوس الانظمة العربية والذي كان يغوص في جسدها حتى العظم ..

لقد طعنت الجماهير في الخامس من حزيران في صدرها وفي ظهرها وفي رأسها ..

ولقد كان مقدرا ان تستمر الجريمة بتفريغ المآتم .. لكن بندقية المقاتل جرحت جبهة القلم الجوال في الغيبوبة والفجيعة فصحا قلما عربيا يطلق الرصاص .

وعندما اقول ان الذي صحا انما هو القلم العربي فهذا يعني ان التفريق بين ادب قطر عربي وقطر عربي اخر لا وجود له .. نعم ليس هناك ادب فلسطيني ، وادب عربي وليس هناك ادب رجال وادب نساء .. هناك ادب وهو ادب عربي في كل مكان .. واذا كانت هناك رحلة جديدة قد اشرت بعد الخامس من حزيران ولازالت تتفاعل بكل ماتحمله من ابعاد فانها مرحلة فجرها الادب العربي عموما ولا يزال يفجرها ليس في المنطقة العربية فقط وانما في العالم ايضا .. هل بدات مرحلة «العالمية» ؟ نعم .. وسوف يكون انتشارها مرهونا بالانتصارات التي ستتحقق هنا .. على الساحة العربية .

حسن طوالبة

قد يكون ليس من حقي ان اقيّم الادب الفلسطيني واحدد ابعاده المستقبلية ، لانني لست اديبا ، ولا ناقدا ، ولكن عندما اسأل عن مثل هذه المسألة ، يكون حديثي عنها من منظار محدد ، فالحديث عن الادب الفلسطيني ، هو الحديث عن الارض نفسها ، عن جماهيرها التي تناضل ضد مغتصبي ارضها وقوتها ، فالشاعر ، أو الاديب يكتب اوجاعها ، ورفضها لكل ما يجعلها بمنأى عن الحقيقة ، هي فلسطين العرب ، وليست فلسطين القتلة ، لذا فالتقييم الحقيقي للادب الفلسطيني ، هو الادب الفلسطيني نفسه، لا كتابات النقاد ، او مسطري الخواطر ، فقصص غسان كنفاني ، وقصائد كمال ناصر وغيرها ، تبقى ملاصقة للارض ، لانها كتبت ، مثلما الاشجار تنبت جذورها عميقة، كطعنة السكين ، وكلفة الطير ، تلك الاعمال الادبية، سوف تمتد الى الاجيال القادمة ، شهادة حية على جرائم اليهود، تلك الاعمال الادبية كتبت لنفسها الخلود ، فقبل نكسة حزيران ، كان الاديب الفلسطيني يناضل ، وبعد نكسة حزيران التي اثرت تأثيرا كبيرا على مجمل الحركة الادبية العربية ، والادب الفلسطيني بصورة خاصة ، لان الجماهير ادركت عموما ان العدو الصهيوني قد اصابها بالصميم وعرف بعض الادباء ان الحلول التي تصوروا انها صالحة لمشاكلنا ، اصبحت اليوم عاجزة عن حل اية مشكلة من مشاكلنا المعاصرة ، فلابد من وضع حلول تختلف عن الماضي ، تلك الحلول التي عبر عنها الادباء خلال رفضهم واستشهادهم لها كان اعظم قصيدة لم يكتبها لحد الان احد ، فغسان ، وكمال ، وغيرهما كتبوا بدمائهم قضية شعبهم . انهم الادب العظيم الذي جعل الحياة والموت صديقين .

لقد وقف بعض الادباء في الارض المحتلة وجها لوجه ، امام الاعداء الم تصرخ فدوى طوقان في وجه دايان ، بان قصائدها للشعب ، وليس للقتلة ، شاهرين سلاحهم الحرف المقاتل ، عارفين ان ابواب السجون والمنفى امامهم، حيث لا تبصر عيونهم اشجار الزيتون ، او المرور ، او الجلوس امام منائر القدس ، مع كل التوقعات التي يعرفها الاديب الفلسطيني ، يعرف كذلك ما يريد منه شعبه . ان المعركة التي يخوضها هي معركة الانسان مع الوحش الممتلك الارجل السبعة ، انه الوحش الذي يقتات من جيف الارض لتنمو اسنانه ، حقا تمرّ الاعوام ، وتولد الاجيال ، ودليلا حيا يصرخ في كل الوجوه ، هو الادب ، فالعالم اخذ يترجم قصائد وقصصا فلسطينية ، معلنة غضبها الثوري، وحاملة جرحها ، فهي من البدء قضية ، قضية ناس كانت لهم الارض ، وصاروا بلا أرض .

اعود مرة أخرى لاعلن ان الادب الفلسطيني ، هو الذي يعلن عن التزامه بقضيته ، بعدالتها ، ولانه يقاوم في كل لحظة ، يقود تجربة تختلف عن التجارب الادبية الاخرى، انه عالم الارض ، فكيف لنا ان نجزء الارض التي تمنحنا قلبها؟
انها نفس المعادلة الحقة .

فالفلسطيني يبقى كجذر الشجرة ، مهما تعذب ، او أعدم ، ينذر كل ما يمتلك لقضيته ، والكلمة الفلسطينية هي الطلقة والبدء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

فجأة ، وعلى غير انتظار ، وكما يحدث غالبا مع اصحاب المواهب العبقرية الواعدة ، توقف قلب انسان عملاق يعرفه عامة الناس في جميع ارجاء الاتحاد السوفيتي كاشهر كاتب قصة قصيرة ، كاحسن ممثل ، كصاحب مدرسة جديدة في الاخراج السينمائي ، كسيناريست مبدع – على الرغم من صغر سنه النسبي الذي لم يتجاوز الاربعين الا بقليل – واخيرا كرجل نزيه ، صادق ، مباشر ، عظيم الخلق . انه فاسيلي ماكاروفج شوكشين . كنا قد كتبنا مرة في احدى رسائلنا الثقافية الى هذه المجلة ذاكرين انه اصبح اقرب المؤلفين الى قلوب المخرجين الشباب وبالتالي الى قلوب ملايين المشاهدين . اثناء زيارتنا لمعهد السينما بموسكو وحضورنا احدى الندوات الدورية فيه لاحظنا ان تسعة طلاب من اصل عشره تقريبا قد اختاروا قصصهم من مجموعات لشوكشين لاخراجها سينمائيا ضمن برامج المعهد ، على الرغم من وجود المئات من كتاب القصة هنا والالاف من المجاميع القصصية الجيدة . كان شوكشين يكتب بنفسه قصص افلامه وسيناريوهاتها ويخرجها ويقوم بتمثيلها مؤديا كل ذلك ببراعة مدهلة انتزعت اعجاب ملايين الناس في فترة قصيرة جدا . ومؤخرا كان الاختيار قد وقع على رواية شولوخوف « قاتلوا في سبيل وطنهم .. » – غير كاملة – ليخرجها سينمائيا ويمثل فيها دورا رئيسا « بيوتر لاباخين » وهكذا قامت البعثة السينمائية المختصة بالانتقال الى جنوب الاتحاد السوفياتي لتصوير مناظر الفيلم في المناطق التي تجري فيها حوادث ليس بعيدا عن المكان الذي يعيش شولوخوف الان فيه المسمى « فيشينسكايا » زاهدا في العاصمة ومغرياتها . وقد تم خلال هذا الوقت لقاء بين شوكشين وبعض العاملين في الفيلم ومؤلف الرواية شولوخوف . وما كاد العمل على الفيلم ياخذ مجراه مبشرا بنتاج طليعي جديد حتى راى العاملون في الفيلم – فجأة – زميلهم شوكشين يسقط في ساحة التصوير بلا حراك . مات شوكشين ! انتشر الخبر كفجيعة وطنية ، وتلقى محبوه الصدمة بذهول ، وبكى طلبة المعاهد الادبية ، وخرجت جماهير عريضة تودعه الى مرقده الاخير حيث دفن في نوفوبه ديفيجيه مقبرة المشاهير بموسكو جنبا لجنب مع تشيخوف وغوغول وغيرهما .

كان احد الزملاء الصحفيين البلغار « سباس بوبوف » من طلبة معهد غوركي قد حصل على مقابلة من الراحل اثناء تصوير فيلم « قاتلوا في سبيل وطنهم .. » ، لم يدر في خلد احد ان هذه المقابلة ستكون الاخيرة ، نشرتها الجريدة الاسبوعية « ليتراتورنايا روسيا » على صفحاتها بعد وفاة الكاتب بثلاثة اسابيع وقد ارتأينا تقديمها لقراء الاقلام لما فيها من عصارة تجربة غنية جديرة بالاهتمام ، ولكونها نموذجا جيدا لصراحة الكاتب مع نفسه وتواصله مع الجمهور وانفتاحه عليهم وتواضعه :

– فاسيلي ماكاروفج ، هلا تحدثنا عن الانطباعات التي خلفها لقاؤكم بشولوخوف ؟

❋ كان ذلك اكتشافا ، فقبل هذا كان تصوري لشولوخوف مبنيا على احاديث بعض الناس عنه ، ممثلين ومخرجين ، داخل نوادي وضيافات وجماعات ، وهذا ما بسط صورته في ذهني ، او .. الاصح شكل ذلك عندي تصورا غير دقيق عنه . فكيف بدا لي عند لقائي به شخصيا ؟ انه عميق جدا ، حكيم ، بسيط بشولوخوف بالنسبة لي سفر كامل . معرفتي به عن طريق الكتاب كانت مبسطة . تعلمت من هؤلاء الكتاب ان احيا بوهم . شولوخوف غيرني . استحوذ علي – ليس بالكلمات ولكن بحضوره في فيشننسكايا وفي الادب – لا يجب الاستعجال الركض وراء جهاز التسجيل في الفن ، يجب البحث عن الهدوء



من اليمين الى اليسار : شوكشين ، شولوخوف ، آيار ١٩٧٤ ، فيشنسكايا

والاطمئنان ، والتفكير باعمق ما يمكن بمستقبل الشعب . الوهم اليومي ، الطموح الى اصطياد واقتناع بلحظة عابرة غالبا ما توهني ذلك بما فيه الكفاية . شولوخوف تبدى لي في عالمه الواقعي الارضي ، عالمه الموضوعي الطبيعي الصادق ، كادحا في الادب . مرة اخرى تأكدت انني لا اعمل في مجالي الحقيقي . الان يجب ان افكر باسس نظام حياتي . ربما يتحتم علي توديع السينما او المسرح او التمثيل ، بل اهجر حياة العاصمة .. وهم ! ان تطمح الى اختطاف شيء ما من كل شيء – هذا ما غالبني ، هذا الوهم يحطم الكثيرين . اذا اردت ان تعمل مع الادب فيجب ان تودع السينما . حاليا ما يزال امامي ليس واضحا بالنسبة لي . ولكن ان يضايق السينما والكتابة احدهما الاخر وتفسد السينما الاسلوب الابداعي فهذا ما لا اشك فيه . اذا كنت تمارس الادب فيجب ان تمنحه كل حياتك . الادب يتطلب هدوء وتعمقا ، درس ووعي الحياة ، العالم الذي نعيش فيه . لقد نشرت كل ماكتبت ، في ادارجي لا شيء على الاطلاق . اما الكاتب الجاد فيجب ان يمتلك دائما ما يعمل عليه ويفكر به . الان ارى كانني لم انشىء اي شيء تقريبا . يجب التغلغل في الحياة عميقا ، عميقا ، لفهمها . لكننا نبحث عن التنويع ، الفائدة ، ماذا هناك لا نبدد طاقتنا عليه ، ونقول اننا نعيش لاجل الفن . ولكن كل هذا – وهم . كاتب يخرج فيلما ؟ لكن هذا تحطيم لقدرة الكاتب ! التكنيك في السينما يمنع على الكاتب ان يفكر باتساع ، هل يعتقنا تكنيك المستقبل ؟ من غير المحتمل ! بالنسبة لي هذا اشكال جاد . الان امامي سؤال ، ماذا اختار : السينما ام الادب ؟ كان روم مدرسي يقول لي « الفن يتطلب هوى عميقا ، وما دمت قد ارتبطت بالسينما فيجب ان تعطيها حياتك كلها ، انتم الى جانب هذا تمارسون الادب ايضا ، فيجب الاختيار : السينما ام الادب » . لقد حدرني ان الاختيار فيما بعد سيصبح اكثر صعوبة .

السينما لها ملايين الصالات وهذا هو حلم الكاتب . السينما – فن سريع الزوال ، الادب – فن خالد . يجب الاختيار ، بالنسبة لي هذه مشكلة . مخرج ام كاتب ؟ ينبغي تصفية الحساب مع هذا التوزع . ولا ادري كيف : السينما لعبة مغرية ولكن السنوات تمر والتكنيك الجديد يمسح كل شيء من الشاشات البيضاء . اما نتاج شولوخوف فيقف صلبا دائما ، لا شيء يمكنك قوله هنا . باقي ويعيش معنا ، والسينما تدور وتدور حوله . ورباه .. كم مرة حولت اعماله الى افلام! وشولوخوف واحد ، نثره قابل للتحويل بنجاح الى الشاشة – اغراء جديد للممثل السينمائي : كيف يتمكن الممثل من الافصاح ، كلماته مفعمة بالتوتر وتتطلب عطاء كبيرا ، يمتحنك الصدق فيها لده كبرى . رواية « قاتلوا في سبيل وطنهم » لم تكتمل بعد ، نحن نصور الان ما توفر لنا منها ، ونخمن قلقين ما قد تحتويه ادراجه بعد بشكل عام من السهل العمل مع نتاج شولوخوف ، لا ، ليس هذا مضبوطا ، هنا

تحصل على استمتاع كبير ، سعادة ابداع كبيرة . يوجد صدق ، حقيقة يوجد نتاج موهوب . شولوخوف فهم الحرب كحرب شعبية . بطلي لوباخين ذو طبع جد شعبي ، لا ادري كيف سالعب دوره فهذا انسان حي ، يلتقي بامرأة في الجبهة ، تستيقظ فيه احاسيس رجولية ، يريد ان يغويها ، ببساطة من غير احتيال . هنا حقيقة الحياة . لا تخطيط مسبق ، سئمت من التخطيطات المسبقة . الفن والادب يجب ان ياخذا المشاكل من الحياة ، فهذه سعادة للفنان وللسينما . نحن لن نغير شيئا في شولوخوف . لابوندر تشوك ولا انا ، الرب رحيم لو كفيناه . هذا ادب كبير يتطلب صراحة كبيرة . احسه ، احاول ان اكون صادقا ، افكر بشخصية لوباخين ، انظر كيف يلعب الاخرون ادوارهم وافكر ان ما سنجنيه فيلما جيدا ، المشاهد سيحكم .

ـ فاسيلي ماكاروفج ، اعتبر شولوخوف فيلميه « الدون الهادىء » لغيراسيموف و « مصير انسان » لبورندرتشوك احسن اخراجين لاعماله على الشاشة ، انتم مخرج وممثل فما الذي يمكنكم ان تحدثونا به عن بوندرتشوك كمخرج وممثل ؟

* مخرج ممتاز ، ممثل ممتاز ، ماهر مجد ، على مستوى عال يخرج ويقرر المشاكل المعقدة بطريقته الخاصة . بوندرتشوك مخرج ذكي ، دقيق في اختيار ممثليه ، وهو بارع لا يفرض ابدا فهمه الخاص للادوار ، اسمه حافل بتجربة غنية في السينما ، ويتعامل بانتباه شديد مع اداء الممثلين لادوارهم. وفي حالات معينة يوسع طموح الممثل لتحقيق حرية مطلقة لادائه . في مكان التصوير ينشىء جوه الخاص ويدخل فيه ممثله ، وفي هذا المجال يدعهم يبدعون متحررين من وصايته ، فهو يحترم مبادراتهم . وهذا فن دقيق في الفن .

ـ هل تعتقدون ان فيلمكم هذا « قاتلوا في سبيل وطنهم » يمكن اعتباره فيلما عن حياة الجنود ؟

* الله يعلم ! عندما ننهيه يقرر الناس ذلك ، ما هو واضح انهم سيتعاملون مع الفيلم بانتباه ويقظة وبشكل عام فمسؤوليتنا كبيرة بكبر الاهتمام الناشىء حول فيلمنا . لا اعتقد ان هناك نجاحات كبيرة في افلام الحرب ، موضوعتها نفسها عميقة ، كبيرة ، لن تنضب لوقت طويل . المهم ان تتعامل مع عملك بصدق ، اما النتيجة فشأن اخر . الفيلم من ناحية كونه فيلما عن الجنود قريب لـ « فاسيلي توركين » ففي اساسه تكمن الشخصية الشعبية . ونحن كممثلين نستطيع ان نقول كلمتنا بجراة وصدق نقول كلمتنا عن تلك الاوقات . ولكن الجراة شيء وان تقدر على القول شيء اخر ما ينتج بعد كل ذلك ، واخر ايضا ما سيحكم به المشاهد ، ولذلك فالمخرج يفعل كل ما بوسعه وعلى المخرج يعتمد الكثير ، وقبل كل شيء ان كان يستطيع التخلص من عقدة المخرج ، اذا كان المخرج عبد المواضعات ومقيد في حله للمشاكل فالنتيجة ستكون قرارا تقليديا . التفكير ضروري في السينما . التفكير بالمأثرة الشعبية ، بالشخصية الشعبية . الناس مضوا الى المأثرة واعين وضع شعبهم التراجيدي . وبوندرتشوك كان واحدا منهم خبر الحرب ورغب ان يقص لهم حقيقتها .

ـ لا يعيق بوندرتشوك المخرج بوندرتشوك الممثل ؟

* عندما يكون بوندرتشوك مع الممثلين فهو ممثل . يبدأ التصوير فيرى كل شيء كمخرج ، فاحدهما لا يعيق الاخر ، بل العكس : يساعد .

ـ انتم تكتبون نثرا ، ثم تحولونه سيناريو ، تؤدونه بعد ذلك تمثيلا ، فكيف يتغير خلال هذا نثركم ؟

* انها مسألة دقيقة معقدة موجودة عندي كما هي عليه ، اما عند الاخرين فقد تختلف . المرور من النثر الى السينما عملية غير قابلة للعكس . من السينما لا يمكنك ان تضع نثرا ، حاول ان تكون من افلام شابلن قصصا ، النتيجة ستكون مضحكة . السينما ـ رؤية . طبيعتها تختلف . من غير الممكن نقل كل كلمات شولوخوف الى السينما ، بل لا داع الى ذلك . الرواية تقرأها باسبوع ، الفيلم تراه بساعتين ، السينما تجميع للنثر . السينما تتابع الحياة بشكل يختلف عن الادب. وهما الاثنان غنيان بوسائلهما الفنية . عندما ابدأ فيلما انسى النثر ، المحرك ينطفىء لنفسه . وغالبا ما اخرج عن النص ولا اتبع دقته .



« قاتلوا في سبيل وطنهم »
شوكشين في دور لو باخين

الاحداث هي التي تسيطر علي . ما يكتب على الورق فقط يخدمني كاتجاه . في الرأس يبقى شيء ما من السيناريو وهذا يرضنيني . لا احاول ان انقل الى الفيلم كل ما كتبته في السيناريو ، اضع امكانية اتخاذ القرار الاخير على ساحة التصوير نفسها ـ مع المصور والمخرج قرار يتوافق ومحتوى السيناريو ، عندي مدخلي الخاص لكل موضوع ، وهناك حالات اعدت فيها كتابة السيناريو من جديد لانني عند التصوير خرجت عنه ، حدث مثل هذا في فيلم « يعيش هكذا شابا » . اما الحفاظ على المحتوى عند التصوير فلا اعبأ له لانه موجود في داخلي ، لا انكره فهو المادة والهدف اما الباقي .. السينما هي الحياة وهذا غير ممكن مع محتوى جاهز ، ولذلك فالمحتوى يتحمل تغييرات تتناسب وقوانين السينما ومنطق الاشياء . (المحتوى : Le Sujet بالفرنسية ، The plot بالانكليزية ، Ctoxem بالروسية)* انا اؤمن بتصوير الحياة الصادق وهذا ما اطمح اليه عند تصوير افلامي .

ـ والكتاب الكلاسيكيون ، دستويفسكي ، غوركي ، جيخوف ، ماذا عنهم ؟

* ياخذون دستويفسكي للسينما ولكن لا شيء يتبقى منه ، المخرج يتناول موضوعا منه يضيعه فيما بعد ، الموضوع اعطى المخرج دافعا للحديث لكنه ينساه فيما بعد . في الوقت الذي يجب الاهتمام بالموضوع الى حد الرعب . المخرج يطارد الحقيقة خارج الموضوع ناسيا ان الموضوع اعطاه له نفسه دافعا للحديث عن الحقيقة .

ـ في الاعمال النثرية الاساس هو اللغة . ما الذي يحدث معها عند التحول الى السينما ؟

* تبا للشيطان . الفرق كبير ! سؤال صعب . اخشى الحديث منه . ما يتحكم في المخرج يتحكم في الكاتب وهو ما يؤثر على المشاهد ايضا ، ولكن ان تقرأ كتابا شيء وان تشاهد مسرحية شيء اخر وان تشاهد فيلما شيء اخر ايضا . ، المسرح شاهد على ما يحدث في لحظة الحدث اما في الكتاب او السينما ، القارىء او المشاهد يؤمن بان ما

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحدث امامه حقيقة . مسرحنا الان امتع من السينما . تقدم عنها بكثير بطرحه مسائل لن تستطيع السينما الخوض فيها .

ـ فاسيلي ماكاروفج ، تكلمتم كمخرج ، كممثل ، كسيناريست ، ايمكننا ان نشرك في حديثنا الكاتب شوكشين ايضا ؟ الى الدون جاء الممثل فاين هو الكاتب شوكشين الان ؟

* الملاحظة من كاتب الرسالة .

* أي ، أي .. اكثر ما يقلقني سؤال ـ اين الكاتب شوكشين ؟ الكاتب في نهاية الامر يبقى الاهم بالنسبة لي . لا استطيع ان امتنع عنه الكف عن الكتابة امر لا استطيعه . بالاخص بعد لقائي بشولوخوف . اصابني بالعدوى بطريقة تعامله مع الحياة . هذا الحكيم يعيش في فيشنسكايا بعيدا عن الاوهام والاباطيل .. ايامنا المعتادة تمر في طموح الى عدم فقدان أي شيء ، اما في المساء عندما تفكر ما الذي حدث اثناء النهار محاولا أن تفهم أي اثر ابقيت يتضح : لا شيء . الحيـــــــــاة ذهبت ابعد . يوم اخر مر من جنبك ، نحن نمر الى جانب الاهم في الحياة غير متمكنين من التفكير والعمل بهدوء . ليس هذا اكتشافا بل هو واحدة من افكار القدماء . تحقيقها الحي شولوخوف . هذا اهم ما جلبته من بيته . يجب الانكباب على العمل وطرح الاوهام ـ السينما المسرحيات ، التمثيل ، السيناريو . لاكتبن اكثر من عشر قصص اجعلها راسمالي مدى الحياة . ولكن اقليلة القصص التي كتبت ، المهـــم ان يكون لها قيمة ، معنى ، بالشكل الذي تكتب فيه . شولوخوف حكيم ، انه انسان ساحر ، اتضح انه يعرفني احسن مما اعرفه انا ..

في فولغدا يعيش فاسيلي بيلوف.لايمر عنده يوم من غير صيدادبي ثمين،أما انا فابذر وقتي ، والحياة تمضي الى جانبي.لا ،لن ابذره بعد. هذا القرار اتخذته عند خروجي من شولوخوف ولا اعتقد انني سانكص عنه .

ـ ربما تقلقكم قضايا الابداع الادبي فما الذي تســـــتطيعون ان تحدثونا به عن مختبركم الفني ؟

* تلك القضايا عالم فني . لا اريد ان اتحدث عن الابداع الادبي او عن الفنانين لانني لا املك الحق في اعطاء قيم للاخرين .. بعض الاحيان يستطيع ، وحتى كاتب جيد ، ان يتحدث عن ادبه بحيث انه ـ بعد ان يفكر فيما بعد ـ يأسف على ما قاله . اخشى مثل تلك الاعترافات عن الاعمال الخاصة وعن العالم الداخلي للكاتب في وقت العملية الادبية . جئت الى العمل في الادب والفن من الحياة . وصلت العاصمة من قرية مملوءا بمسائل كبيرة حول وعي العالم وخلال كل هذا الوقت تقبلت الادب والفن كسحر للروح الانسانية . نظرت نحو الفنانين كما لو انني انظر نحو حكماء ، كأناس من عالم اخر . وفجأة رأيت نفسي بينهم . في حياتي كان لي وجه اخر ، عادي ، مألوف ، اعتقدت نفسي بعيدا عن عالم الفنانين . ولكن اي متعة في هذا الاحد ؟ دع الناس يقرأون الكتاب . انا لا احترم مباشرة روح الكاتب الذاتية ، واحترم حرفة الكاتب لان فيها سرا ما ، لان الانسان يحفظ عن الاخرين شيئا ما . لغزا ، روحا سرية ..

لست لمثل هذا التفلسف . اسقطت الكثير في درب الحياة والان اعي هذا ، مثلت في السينما ما يقارب الخمسة عشر عاما ، والحيـــاة غير المستقرة لم تتح لي ان اكتب ، راميا بنفسي هنا وهناك مضيعا من الجهد على العابر الكثير والان علي ان اتروى . الفت ثلاثة ، اربعة كتب وفيلمين ولذلك قررت : وداعا للسينما ، وداعا لكل شيء ، وداعا لكل ما يمنعني عن الكتابة .

ـ هل نستطيع نشر كل هذا ؟

* **طبعا ! ولهذا وافقت على هــذا الحديث حتى لا يحتبس في داخلي ، هناك شيء من الواجبات امام المجتمع والمسؤولية امــــام المستقبل .**

ليس هناك بعد ثمة حلول وسطية ، انتهب الاوهام ، مع الاوراق النظيفة ، تنتظرني رواية طويلة وبضعة مجموعات قصصية .

توفي فاسيلي ماكاروفج شوكشين في الثاني من تشرين اول ١٩٧٤ .

رسالة باريس

من حميدة العقاد

انها تمطر ترعب حتى الارصفة ، واشجاره اللكسومبورغ ، العتيقة المحيطة بمجلس الشيوخ تتثاءب كلما داعبتها أشعة شمس هاربة من احضان الصحراء ، وباريس شابة . وباريس عجوز اوربيه شـديدة الاناقة لانتهاي كل يوم تدرك ان الزمن يمر على جسدها حاملا في عباءاته الخوف والمستقبل المسكون بالعنف . وباريس طالما طرحت اسئلة دون جواب ، وطالما تطرح اسئلة دون جواب . وطالما تصرف الكثير من قوتها لكي لاينس البشر شرط وجودهم الانساني ولكن !!!

أشجار الميلاد المرشوشة بشتاء قارس تملاء الارصفة و«البيرنويل» الهارب من كوكب محتوق بثيابه الحمراء ولحيته الثلجية يطـــوف الشوارع ليوزع الدعايات لشركات الاستثمار ، وحتى على الاطفـــال الحالمين بالسلام . ولكن !!!

ماذا يفعل « البيرنويل » مع التضخم النقدي والبطالة المهــددة بنية المجتمع الراسمالي هنا ، وماذا يفعل البيرنويل بالاسعار التـي تقفز متصاعدة بشكل جنوني ، واي حل !!؟

أشكال كثيرة لتغطية الازمة التي بدأت تتوضح على كل المستويات .. يتفنن خبراء المجتمع الاستهلاكي في طرحها فنراها على شـــكل افلام جنسية تغرق الاسواق تارة ، والاقبال عليها منقطع النظير .

« عمانويل » الذي يعرض منذ أشهر من صالة ما زال يســتقبل كل يوم المئات من افواج الباريسيين . وها هي صالات الحي اللاتيني « والبيغال » وحتى « الشانزليزيه » وكل احياء باريس تتفنن في ابراز دعاياتها عن افلام الجنس لدرجة ان الحكومة الفرنسية قررت عدم تقديم مساعدة لمثل هذه الافلام ، والمشكلة لا تنتهي هنا ، ويخدر الفـــرد لساعات ثم يخرج للنور والشارع ليرى لائحة الاسعار من جديد ويقرأ في الصحف عن اخبار الجريمة والبطالة .

ماذا يفعل « البيرنويل » من أجل مشكلة المجتمع الراسمالي ؟

خبراء الدعاية الراسمالية يتفننون في ابداع الحلول المؤقتـة وها هم يحيطون بشاب لندني جاء باريس ليعرض قدراته غير المنظورة في التأثير على المادة وكسر الحديد بنظرة من عينيه .. انه تسلية جيدة ووسيلة لصرف أنظار الناس عن حقيقة مشاكلهم .. وتطبل الصحـف اليمينية له ، ويبث التلفزيون ساعات عن امكانياته ولكن بعد ان يغلق المواطن تلفزيونه وينتهي من قراءة صحيفة يبدأ البحث عن حل لمشكلة الحقيقية . فهو اما مهدد بالطرد من عمله او معرض وأطفاله للجـوع بين وقت واخر .

وماذا يفعل البيرنويل لحل أزمة مجتمع وصلت به الازمة حتـى العنق ؟ ازمة يعيشها المجتمع الفرنسي في كل دقيقة وكل ثانية لحساب اصحاب رؤوس الاموال والشركات الاحتكارية ، لصالح الســــوق الامبريالية العالمية ، وقد دخلت هذه المشكلة بيوت الناس ونامت حتى في أسرتهم وانعكست على حياتهم .. وظهرت واضحة جلية في النتاج الادبي والثقافي وفي معارض الرسم وفي السينما ..

فعلى صعيد الادب مثلا ، وعلى الرغم من انه دخل كتجارة رائجة سوق البيع والشراء وتفنن تجار الكتب في ذلك ، فان نتاجا ادبيا قيما يطرح للاسواق وينال الجوائز « التاريخية » في فرنسا .

واذا القينا نظرة على الكتب التي نالت الجوائز الكبرى هــذا العام لتوضح لنا طبيعة المشكلة التي يعانيها المجتمع وعمقها وجذورها .

لنتكلم عن جوائز الادب اذن وعن تلك الكتب ..

في هذا الاتجاه يحرص اصحاب دور النشر ان تظهر نتائج الجوائز في الشهر الذي يسبق عيد الميلاد ، لان الناس يقبلون على شراء الهدايا

وهي فرصة رابحة لبيع الكتاب الذي ينال الجائزة ، ويعرف قبل اشهر اية دار نشر ستفوز بالجوائز هذا العام وليس أي كتاب ، ذلك لان سوق الكتب ايضا منظمة حسب رغبات مجتمع الاستهلاك .

وعلى هذا الصعيد كانت «غاليمار» أكبر دار نشر في فرنسا هي صاحبة أكبر جائزة أدبية هذا العام « كونكور » ... جائزة رمزية قيمتها المادية (٥٠) فرنكا فرنسيا أي ما يعادل (١٠) دنانير عراقية لكنها من الناحية المعنوية أعظم وسام يقدم لكاتب وعلى صعيد دور النشر أفضل ضمانة لبيع الكتاب . وقد انشئت هذه الجائزة في القرن التاسع عشر من قبل الاخوه (كونكور) الراغبين بتشجيع كاتب شاب على الانتاج ، ثم تحولت مع الزمن الى تكريس كاتب معروف ، وتشرف عليها الان اكاديمية مؤلفة من تسعة كتاب وشعراء كبار في فرنسا وقد كان اراغون احد اعضائها لمدة سنة واحدة ما لبث ان استقال بعد ذلك لانه اقترح كتابا للفوز ولم يقبل به البقية ...

وقد فاز هذا العام بجائزة « كونكور » الكاتب الفرنسي « باسكال لينه » عن كتابه « الدانتليير » La Dantelaire أو بائعة الدانتيلة ، وقد أصيب الوسط الادبي بدهشة لان باسكال لينيه غير معروف بينهم ككاتب لامع « والدانتليير » ثالث كتاب له فقط وهو ما يزال شابا بعد .. وتساءلوا بينهم عمن يكن هذا الانيق الذي ظهرت صورته في الاومانتيه والفيغارو بربطة عنقه الجيدة ؟ لكنهم ما لبثوا ان عرفوا انه « باسكال لينيه » المولود عام ١٩٤٢ وخريج دار المعلمين العليا (نفس المدرسة التي تخرج منها رسارتر وبومبيدو وكبار مثقفي فرنسا) وصاحب ثلاثة كتب فقط ، الاول : اصدره وهو في الخامسة والعشرين والثاني للا ثورة عام ٧١ وقد نال عليه جائزة « ميدي‌سيس » ثم كتابه الاخير الدانتليير .

فما هو هذا الكتاب :

يقع الكتاب في (١٥٠) صفحة من الحجم الصغير . وهو عبارة عن قصة طويلة يتحدث الكاتب فيها عن فتاة من عامة الناس يسميها « تفاحة » (لان التفاح في فرنسا فاكهة الفقراء) . فتاة مسحوقة بثقل عجلة مجتمع الاستهلاك والرأسمال ، تعمل في صالون كوافور حيث تمضي يومها في تصفيف شعور النساء وتمر بها الحياة مرهقة ومتعبة دون ان يتوقف بها أحد .. ذات يوم تحب الدانتليير شابا برجوازيا يعتبرها بالنسبة له قصة عابرة وهي تبني على علاقتها احلاما كبيرة ثم ما يلبث ان يتركها ويمضي . وتستمر في عملها وفي الامها . وفي رؤيتها للعجلة الدائرة بعنف دون توقف . وتحلم الفتاة .. تحلم .. تحلم بصمت .. تحلم بحزن ودون كلام ، ويراقب باسكال لينيه حلمها وصمتها ليعطي كتابا رائعا وغنيا بالانسانية والفكر .

باسكال يقول عن كتابه هذا : أنا أكتب لكي يفهم الناس بعضهم .

وهذا يتوضح في « دانتليير » أكثر من كتابيه السابقين . اذ ان اختياره للنموذج الانساني « تفاحة » النموذج العادي الذي لا يستوقف الناس ولا الكتاب . النموذج المسحوق ضمن ارهاصات مجتمع قاس نموذج ينتمي الى عالم الكدح والعمل واقع امرأة من وجهة نظر أعمق من « علم الاجتماع» مكسوحة تحت كليشيهات التربية الثقافية والواقع المحاطة به . واقع لا تستطيع خرمه ولو لمرة واحدة . ويؤكد باسكال لينيه من خلال اختياره نظرة المجتمع للمرأة « النظرة المؤقتة وليست النهائية لانها نابعة عن طبيعة واقع ثقافي ولنتائج علاقات انتاج معينة . حيث ان المرأة بالنسبة لهذا الواقع كائن ضعيف غير متكامل ، مقصوص الجناحين ، مغلق على نفسه . شخصيتان فقط . زوجة او عاشقة . أم أو عاهرة . جميلة او ذكية . حساسة او رياضية . لكن ابدا ليست الاثنتين معا . تعمل اعمالا ثانوية ومطلوب منها دائما ان تكون جذابة وخادمة منزل ، وأقصى درجات حلمها تحتله المجلات النسائية والدعايات المنظمة من قبل مجتمع رأسمالي يجعلها تشعر بالذنب لانها ليست اكثر سحرا مما هي ، أي انها شيء .. شيء للذة او العمل . تعامل بالنسبة للرجل كعامل اقتصادي أو عامل متعة .. قرارات السوق تفرض عليها فكرة ان الاقتراب من سن الثلاثين يقضي على جاذبيتها الطبيعية وعليها ان تفكر في عمليات الترميم . غير مسامحة في ان تكون فاشلة في أعمال البيت وضرورة نجاحها مدافع عنه كعامل توازن بالنسبة لها .. كما هو الحال في مسألة الزواج ، وقد كونت فكريا لتكون هكذا ولتقبل هذا الواقع ، واذا ما حصل ورفضته او تمردت عليه فهي شاذة عن القاعدة، فالمرأة التي تنجح مثلا في عمل من اختصاص الرجال كالهندسة والطب وغيره . يشكون في انوثتها ، وربما هي امرأة فاشلة في السرير او المطبخ ، والمناضلة السياسية ينظر لها على اساسين ، اما شاذة او مسترجلة ومقياس فشلها او نجاحها البيت فقط وبشكل مصغر والشخصي والعاطفي . واذا ما فشلت على صعيد البيت تعتبر فاشلة في حياتها ككل ، وهذا يفسر الكثير من المرارة والقلق والالم الذي يجتاح المرأة .

وهنا .. وعند هذه النقطة ، وضمن هذا التقييم يلاحظ باسكال أن المجتمات القديمة (القبلية) كانت أوضح نظرة للمرأة ففي هذه المجتمعات لا يكفي ان تكون المرأة فاشلة على صعيد البيت حتى تقييم هكذا وانما يفترض ان يكون الشاهد اكبر وهو القبيلة أي ان تكون فاشلة على صعيد القبيلة بأكملها ، ويستنتج باسكال لينيه من مجمل هذه الوقائع كتابا معمقا يقترح فيه : ان الاسلوب الوحيد لمواجهة هذا الواقع ، اخضاعه للتحليل العلمي . وعلى هذا الاساس هل نستطيع أن ندرج كتاب باسكال لينيه تحت قائمة الادب الفكري ؟ اذا كان الجواب نعم فان الكتاب يعطي لهذا الادب وساما جديدا بعد ان منحه غوركي وتولستوي اوسمة كثيرة .

والدانتليير التي هي لا شيء امرأة عادية عادية من تلك النماذج التي تمتلىء بها شوارع باريس أو اية مدينة اوربية كبيرة والتي لا تكاد تلفت الرأس . من المؤكد انها الان من خلال باسكال ستفتح العيون على واقعها وربما ستحرك الرؤوس أيضا ..

اما الجائزة الثانية في الاهمية بعد « كونكور » فهي جائزة فيمين أي الجائزة النسائية : وهي عبارة عن جائزة رمزية ايضا وسنوية كونها في بداية القرن العشرين فريق من النساء الاديبات كردة فعل على ما يسمى « بأدب الرجال » وكانت في بدايتها عبارة عن محاولة من محاولات تحرير المرأة . وليس من الضروري اعطاء الجائزة لامرأة ولا لكتاب عن النساء وانما هي تعبير عن راي المرأة في الادب . وقد نالها هذا العام « رينيه فكتور بيليس » عن كتابه « الدكتاتور الذي سيتكون » . والكتاب عبارة عن قصة خيالية ونوعا ما بوليسية ينتهي بمشاهد استجواب .

يفسر الكاتب اختياره للعنوان بقوله :

« اسمع الان صوت حذاء الجنود » وعندما يقال هذا في فرنسا يعني أن خطر الفاشية قريب ، ويجب ان اقول ذلك . والكتاب لم يأت صدفة في هذه الظروف القلقة وغير الواضحة وانما هو عبارة عن توقع مستقبلي حيث الازمات التي تخلقها شركات الاحتكار الدولية الرأسمالية والتي يمكن ان تهدد العالم .. ليست سخرية . انني أقول انني أنبه . الناس خائفون وأنا اسمع ضجيج أحذية الجنود ، اتكلم عن التهديد للحرية واحكي عن الخوف الذي أسفره . الخطر أقرب مما تظنون وكتابي هذا حكم ورفض لقتل الانسانية .

هذا ما يقوله الكاتب عن كتابه .. ان رائحة الازمة التي يحياها مجتمع البطر .. ومجتمع العطالة المتوقعة والتضخم النقدي . مجتمع الجري من الصباح حتى المساء من أجل السادة أصحاب الشركات ، ومن الملاحظ أنه من خلال الكتابين اللذين نالا الجائزة هذا العام نلمح بوضوح طبيعة المشاكل المطروحة على هذه المجتمعات والتي تختلف بشكل جذري عن المشاكل المطروحة علينا في الجهة الاخرى من العالم ..

السينما

تشهد الصالات الباريسية هذه الايام عددا من الافلام الجديدة لعدد من المخرجين العالميين والنجوم الكبار في العالم ولكن الذي يشهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اقبالا اكثر من غيره من هذه الافلام فيلم غريب عن الارض الفرنسية بل وعن العالم الاوربي ، انه فيلم الياباني العالمي « كير كيروازو » « دو دي كادن » فما هو هذا الفيلم ولماذا يقبل الباريسيون عليه بهذه الرغبة العارمة ؟ وتكتب عنه الصحافة كل يوم اكثر من موضوع ؟

« دو دي كادن » كلمات لا معنى لها وهي شبيهة بكلمات « تش ــ تش ــ تش » التي يطلقها الاطفال في بلادنا مقلدين فيها صوت القطار وهم يلعبون هذه اللعبة ، وقد جعلها المخرج عنوانا لفيلمه لان الفيلم من اوله الى اخره يركز على شاب يقود قطارا وهميا متخيلا نفسه صاحب عربة حقيقية . ومن خلال هذا الخيط المتصل يعرض لنا النماذج الحية الاخرى التي يركز عليها ليظهر فكرته ... والفيلم ليس حديثا وانما كان قد اخرج منذ ثلاثة أعوام وشارك في أكثر من مهرجان عالمي ونال جائزة مهرجان موسكو للسينما عام ١٩٧١ كما شارك في مهرجان افنيون هذا العام . ويعتبر العمل الرابع والعشرون للمخرج الياباني (كير كيروازو) الذي يؤكد استمراره في تعميق نظرته الانسانية الى مشاكل العالم التى حاول ان يعالجها .

لاسباب غير معروفة بقي الفيلم سجين علبه ثلاث سنوات في فرنسا دون ان يجرؤ أي موزع فرنسي على تبنيه ، على الرغم من أنه من الناحية الفنية يتمتع بمستوى تقني رائع استطاع المخرج فيه ان يخلق توازنا عجيبا من نوعه بين نوعية الفيلم كموضوع وفنيته .

ارضية الفيلم « بدن فيل » اي « بيوت التنك التي تقع على أطراف المدن الكبيرة » .

ولا يوضح لنا المخرج في الفيلم اسم المدينة التي تقع « البدن فيل » على أطرافها . ولكننا نعتقد منذ البداية انه يعني طوكيو . ونتصور في لقطات اخرى انه ربما عنى نيويورك ومن خلال مشهد جديد نفكر بباريس .

والحقيقة ان المخرج أراد ان يقول لنا ان المدينة الكبيرة هي أية مدينة صناعية في العالم « والبدن فيل » موجودة اينما ذهبنا في العالم الراسمالي .

لافترض الان ان هذه المدينة طوكيو وهذا البدن فيل التي تبدو في الفيلم مسكونة بنماذج بشرية ذات سلوك انساني متخلف لكنها تمثل فوق ذلك الشكل العام لضحايا النظام الاجتماعي ، الذي بواسطته قد طردوا ودفعوا كأجساد غريبة عنه وهم لا يبدون في فيلم « كيروازو » على شكل ابطال وانما على شكل سلسلة من الشخصيات القريبة من الرموز (قد لا تكون موجودة بأسمائها واشكالها المصورة في الفيلم ولكنها موجودة في الواقع على حواف العالم الرأسمالي) تمثل نواقص المجتمع البرجوازي معاملين حسب خليط من الواقعية في تكوين المميزات الشخصية ، ومن الانطباعية على المستوى الجمالي التصويري .

وعلى مستوى التكوين العام للفيلم حيث تتدخل الالوان في مضمون المشاهد مستجيبة الى خطة والى انتقال من تواتر الى تواتر اخر مولدة كوارث في المعنى وصدمات عاطفية . مقدمة نماذج انسانية متعددة:

امراة عجوز ترجو أحد المشايخ من اجل شفاء ابنها المريض عقليا والذي يمثل سائق القطار الوهمي . جاريا في محراث « البدن فيل » بين القاذورات يتصرف وكأنه يقود الة حقيقية واقعية موجودة ..

رجل صناع فراشي ضعيف جنسيا متزوج من أجمل امراة في اليدن يلعب دور الاب الذي يطعم الاطفال الكثيرين الذي تمنحه اياهم المراة .. قانع بواقعه .. متعرض لخيانة زوجه في وقت يتصرف فيه بحب حيال العالم .

مجروح حرب عرضة للكثير من الازمات العصبية يعيش مع امراته الشرسة التي تضطهده وتضربه ، ويعيل في النهاية الى اعتبار هذا الاضطهاد وتلك الشراسة شيئا مستحبا وناعما .

فتاة صغيرة في الخامسة عشرة من عمرها اغتصبت بواسطة عمها العاطل عن العمل ، وهي مضطرة الى اعالته واعالة امها المريضة ، وعلى هذا فهي لا تستطيع الزواج من الشاب الذي تحب ، لانه رآها وهي تغتصب من قبل عمها . وتتصور التعيسة ان الانتحار هو حلها الوحيد ، اذ انه سيؤدي الى قتل عمها من الخوف لانه غير قادر على ان يكسب عيشه وبذلك تستطيع الانتقام منه .

شحاذ وابنه الصغير يعيشان في هيكل سيارة قديمة

يمضي الوقت حالما في بيت لن يملكه مطلقا ، وينطلق الطفل ليبحث عن غذائه في نفايات المدينة فيأكل طعاما مسمما ويموت والاب مستمر في حلمه الدائم في بيت له ولطفله .

سكيران تحت سيطرة الكحول يتبادلان امرأتيهما دون أي اعتبار .

برجوازي قديم تحول الى جامع خرق لا يستطيع ان يغفر لزوجته خيانتها له في ظروف اليأس والسقوط .

على مثل هذه اللوحة السوداء يسلط (كروازو) نظرة من الفهم والاستكشاف وبشكل خاص على ذلك الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يعيش في مكان اخر ولكنه استسلم بصفاء وطيبة الى تحمل هذا العالم . وهو فنان قديم تقبل اراديا ان يكون مستلبا ومحروقا من ان يترك له حتى صندوق أدواته احتجاجا على الظلم .

ماذا أراد المحرج ان يقول لنا من خلال هذه الصورة ؟

هل أراد ان يعطينا نصا جغرافيا سوسيولوجيا محددا يقول فيه أن وضع اليابان اليوم « ما فوق الصناعي » والخاضع كلية لاستغلال رأس المال الكبير أصبح عبارة عن اضطرابات جماعية وفردية على صعيد حياة الكائن الانساني . أم انه اراد ان يوصم بهذا العمل كل المجتمعات الراسمالية في العالم مستخدما اليابان كمثل عليها . (والاوربيون كما ذكرت في تعليقي على فيلم سابق يعتقدون ان اليابان هي ارض المعجزات الاقتصادية) الحقيقة ان الفيلم يحمل نظرة شمولية لطبيعة المجتمع الرأسمالي وليس لمجتمع محدد بذاته ، اذ ان نماذج الشخصيات والعلاقات الممارسة داخل عالم من البؤس والانحطاط (ما تحت البيروليتاريا) كهذا ما هو الا صورة سلبية لطرف اخر من المجتمعات، حيث الحياة السهلة والفاحشة الثراء والتي ظهرت في الفيلم كمرجع استشهاد . وتوضحت من خلال قيام الطفل الصغير بجمع طعامه من نفايات بيوت اولئك الاغنياء ، والتي كانت السبب في موته .

خارج هذه النوعيات فان هذا الفيلم شاهد على سيادة اخاذة ومستعارة من التطابق المسرحي لنماذج الشخصيات المحددة والبائسة والمتحدية بوجودها وواقعها المنجزات (التاريخية) الصناعية .

وبالنسبة للمخرج فان .. « وكيوشان » سائق القطار الوهمي في الفيلم ما هو الا صورة عنه في انطلاقه من الخيال ليخلق العالم الخاص . والقطار هو السينما التي تظهر نفسها كوسيلة من الاتصال مع الاخرين « دي دو كادان » عبارة عن شريط سينمائي واقعي اخاذ حيث جماله يخضع لتأثيرين : المسرح والرسم دون ان يخضع لهما او يكون أقل منهما . فمن المسرح استعار المخرج مفهوم الديكور من نمط الدور الخاص بمسرحيات بيكيت حيث (مدن التنك) بكل ما فيها من بقايا أشياء كدواليب السيارات القديمة وعلب الزبالة وحطام السيارات ، والتردد الكثير بين هذه اللقطات تأخذ شكل التركيز بفرض توضيح الفكرة المتأثرة الى حد كبير بمسرح (No) الياباني أما من الرسم ، فقد استعار معنى محددا وقاسيا لتكوين المشهد وتطبيقه وخاصة اللون الذي يقوي الدراماتيكية في المشاهد التي تمثل فترة احتضار الطفل مثلا مستخدما الاخضر ، ثم الانتقال الى اللون الاحمر او الاصفر للتعبير عن دلالات مختلفة لمشاهد اخرى . ثم ركز الموسيقى التي تتدخل في مواقف قليلة لتحقق للعمل لحنا اسطوريا حزينا .

هذه الاستعارات من المسرح والرسم تتعمق في بؤرة رواية خاصة للسينما مميزة بجدلية واقعية وذات اسلوب مميز رافضة السرد الكلاسيكي (Naration) ، والبنية الاساسية المتقطعة في القصة والتي تنتقل من شخصية الى اخرى تؤدي الى حيرة واسعة ، حيث تتجمع مجموعة من العناصر حول تساؤل رئيسي : كيف يمكن

الخلاص من البؤس ؟ كيف يمكن التنبؤ بالخروج من هذه القذارات غير الحقيقية .

كل واحد من هذه الشخصيات اوجد لنفسه حلا ممكنا .. التخيل مع السلوك الجنوني ، الشاب الذي يقود قطاره غير المرئي من الصبح حتى المساء وتحت الشمس والمطر .. سحر الحلم ، حيث البيت الواسع الملون للشحاذ العجوز الذي مات ابنه وهو ما زال يحلم . الحالة الثالثة الكحول للعاملين الذين يتبادلان امرأتيهما . العدوانية ، عم البنت الذي اعتدى عليها وفي النهاية هناك الكرم ، والصفاء ، والاخلاص في صورة الحكيم ــ الفنان الذي قبل ان يعيش ضمن هذا الواقع ، والرجل الذي قبل اطعام عدد كبير من الاطفال الذين يعرف انهم ليسوا منه . كل هذه الكائنات البشرية التعيسة تبدو في عالم (كيروازو) حقيقية واصلية ومطروحة كمشكلة كبرى تزيدها نظرة المخرج توضيحا وربطا بتراث من النماذج الانسانية الاخرى العابرة صدر التاريخ من بيكيت حتى دستوفيسكي ، وواضحة في عالم تولستوي وغوركي .

ان طبيعة المشكلة التي طرحها المخرج الياباني فيما يسميه الفروق الشاسعة بين « البدن فيل مدن التنك » والمدينة الكبرى تبدو بالنسبة للعالم الثالث على شكل اكثر تعقيدا فأوربا والعالم الرأسمالي الان يشكلان مدينة كبيرة بطرة .. صناعية .. مستهلكة ، والعالم الثالث بجوعه وفقره وتعاسته هو « البدن فيل » ومآسيه لا تقل من مآسي تلك التجمعات السكانية البشرية على ضفاف المدن ، وربما عنى المخرج هذا ، وربما لم يعنه ولكن فيلمه يفتح اعيننا على حقيقة لا يمكن اغفالها وهي : اننا نحن مخلوقات ما تحت الشمس الحارقة نسلب بأشكال كثيرة فرصة تقدمنا لصالح المدينة الكبرى (العالم الرأسمالي) .

اعتقد ان كثيرا من المشاهدين الاوربين قد خطر ببالهم هذا الخاطر ولكنهم على اختلاف انتماءاتهم قد وجدوا في فيلم (كيروازو) بعض ما يريدون رؤيته ، بعضهم رأى مستقبل الازمة الصناعية ، واخر شاهد « اليدن فيل» التي تهدده في كل يوم واخر تمتع باللون والموسيقى والخلط الواعي بين الرسم والمسرح .

وكلهم خرجوا ليقولوا أن المخرج ذو العينين الضيقتين قد استطاع ان يوسع من حدقات عيون كثيرة .

السؤال الذي يهز اوساط السينما الاوبية بعد رؤية الافلام القادمة من بلاد الشمس . هل ستكتسح العالم سينما جديدة اسمها السينما الاسيوية ممثلة بالافلام اليابانية والسوفياتية ام ان (نبويل) (مصدروفليني) (وبرغمان) ما يزالون فرسان السينما في العالم الغربي الجواب فيما يتعلق بهذا الفيلم ليس بصالح فرسان السينما الغربية .

رسالة تركيا

كتاب عن العراق

من نصرت مردان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقدر مايعبر هذا الكتاب تعريفا بالتطورات السياسية والثقافية التي حدثت بعد ثورة ١٧ تموز ، فهو ايضا كتاب حب واخوة . انه اول كتاب يتحدث عن العراق بصميمية ومحبة . هذا البلد القريب والمجهول في تركيا تماما .

ان الامبريالية التي حاولت دائما عزل عراق الثورة عن المدارك والتصورات الحقيقية للشعوب الاخرى عن مفاهيم وانسانية ثورة ١٧ تموز تلاقي الان فشلها حينما يأتي شاهد مخلص مثل الشاعر التركي التقدمي حسن حسين ويرى كل شيء في عراق الثورة بعينيه .

ان الثورة حينما تجد لها اصدقاء يعون اخلاصها للفكر الثوري فهذا دليل على صحة مسار الثورة .

في الكتاب فصل لانجازات ثورة ١٧ تموز ومحصلة هذه الانجازات داخليا وتأثيرها على الحركة الثورية في العالم . في الكتاب عرض للسياسة الثقافية للثورة والانفتاح على الافكار ، وتحول بغداد من جديد الى مركز للثقافة العربية المعاصرة وحركة التأميم ، والتلاحم النضالي الرائع في الجبهة الوطنية .

ـــ لم ار في حياتي ضحكة عميقة وصادرة من القلب كالتي رأيتها على شفاه العراقيين .

ـــ بعد ان القيت قصيدتي ـ رافدين ٧٤ ـ في مهرجان المربد بالبصرة الذي كان ينقل التلفزيون تفاصيله .. لم ار نفسي الا محاطا بالمهنئين يشدون على يدي ويقولون : شكرا .. لم ار في حياتي جمهورا يهتم بالشعر ويتذوقه مثل العراقيين . لقد غمروني بشعور فياض من الود لم ار له مثيلا في تركيا الذي اصبح لي سنوات وانا اكتب الشعر فيه (يعتبر حسن حسين عند النقاد امتدادا حقيقيا لناظم حكمت) .

ـــ فرحت كثيرا حينما رأيت العزيمة والايمان على وجوه العراقيين . كان هذا يعني ان الثورة تسير ، وان الشعب يؤمن بها .

ـــ في ذكرى ٧ نيسان ١٩٧٤ كانت اللافتات تحمل كلمات الوحدة والحرية والاشتراكية،وايقنت ان الشعب هنا مصمم ان يعيش لتحقيق هذه المبادىء .

ـــ التفاف الشعب حول القيادة الثورية في العراق هو الذي مكن الثورة من القيام بالتأميم وانجازاتها الثورية الضخمة الاخرى .

ـــ لم اكن اتصور ان زيارتي القصيرة للعراق سوف تترك اثرا كبيرا في لاوعيي الذي يستوي الى جانب

السلاجقة والعثمانيين ، السومريين والاشوريين يتمثل
ني الان هذا اللا وعيي الرهيب عندي تحت شمس وادي
الرافدين الذهبية مثل راس ثور ذهبي واحايين اخرى
مثل شجرة نخل او نيران ازلية لمشاعل لاتنطفيء .
الى ايام سعيدة يابغداد الحبيبة .
هذا الذي يسيل في الشط البعيد
ليس ماء ،
انه قلبي وجناحان والم
وحكايات سندباد جديدة ،
هذا الذي يسيل بالطرق والنجوم والماء
وهدير الماضي والاتي
هو الزمان بهيئة شط العرب ،
في المغيب المتداخل الالوان ،
بلا قطرة دم في الرموش
بلا ضجة او رماح او دروع
دخل اربعون فارسا عربيا الى الصحراء
مثل طيور السنونو في مساء نيسان رمادي الالوان ..
وفي الطرف المغلق يقف قلبي تعيسا .
كل شيء ناقص وماء ،
وتطير الاشياء الى المغيب من ايدينا في الهدوء مبدلا

الالوان
اشيائي : سيمفونيات ناقصة ، كلمات فراق مهموسة ،
رسالة حب قديمة
وتدم عاصف .
رحلت كلها مثل الحريق الى الصحراء
صارت هناك صرخات واصوات طلقات ،
وبداية حب كبير ،
بهذا القلب الشقي والاجنحة المحترقة
لتقلعني الطائرات وتذريني الى النجوم
لتاخذني القوارب الى محيطات مجنونة حيث تحضنني
الحياة .

●

شط العرب
شط العرب

خذني الى حيث ترحال الفرس العربية

(من قصيدة ـ اربعون فرسا عربية ـ
آخر نتاجات حسن حسين)

رسالة المانيا الديمقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

شيخ في الثمانين من عمره وما يزال في حيوية الشباب . موهبته الموسيقية لم تنضب وقوته في الجد والعمل لم يتطرقها اليها الضعف أو الشيخوخة. لقد بلغ في التاسع عشر من شهر كانون الاول عام ١٩٧٤ سن الثمانين ولكن قول الشاعر العربي القديم : « ان الثمانين وبلغتها قد احوجت سمعي الى ترجمان » لا يشمل هذا الموسيقار الملحن في المانيا الديمقراطية . فقوة احساسه الفني وارهاف اذنه الموسيقية مايزالان في عنفوانهما الحيوي الفتي . كما ان قوته البدنية ماتزال في ريعانها . فبينما هو يبذل الساعات الطويلة في التلحين والعمل المبدع وضبط الايقاع الموسيقي في ادارة فرقته الموسيقية العازفة تراه يعلم اطفال مدرسة ثانوية في قريته تسويتن قرب برلين دروسا في الموسيقى كما يلقى محاضرات ودروسا موسيقية على طلبة اكاديمية الفنون في برلين . ما اروع هذا الشيخ الطاعن في السن وهو يتوسط اطفالا في السن الخامسة من اعمارهم فيعلمهم بصبر وجلد وحنان ورقة كيفية العزف وكيفية فهم النوطات الموسيقية وتربية اذهانهم بحس موسيقي يسمو الى ادراك وتفهم حتى الحان السمفونيات الكلاسيكية والمعاصرة .

لقد لحن باول ديساو اعمالا موسيقية كثيرة منها ما رافق نصوصا للكاتب المسرحي الخالد برتولد بريشت ومنها اوبرات خاصة مثل اوبرا « آينشتاين » واناشيد وطنية والحان ترافق التمثيل السينمائي . وموسيقي باول ديساو ذات طابع خاص مستمد من ضرورة التحول الاجتماعي الثوري في عصرنا هذا فكثير منها ذو طابع سياسي واجتماعي ثوري هادف . وهذا ما تعكسه عبارته « كيف يستطيع السامع ان يتطور ما لم اعمل في تطويره . ويجب علي ان اتقدمه في التطور . فاذا ما تعرضت الى الركود فعلى ان اكف عن التلحين واعمل شيئا اخر » .

والحان ديساو تتطلب من السامع تفهما وخيالا . انها تدعو السامع للتفكير والمشاركة اسوة باعمال بريشت المسرحية فبواسطة اصالتها ومحتواها وتكوينها الشكلي « لا تدخل الاذان بلا استئذان »

وانما يجب ان يسيطر عليها بشحذ الذهن والحس انها عميقة وليست سهلة الادراك لذلك يتطلب فهمها والتحسس اليها دقة وعمقا في التفكير والاصغاء . وعند ذلك يشعر السامع بارتياح نفسي وذهني لها . وعلاوة على ما في موسيقى باول ديساو من محتوى فكري فهي مفعمة بالخيال . وهو ينطلق في ذلك من قوله : « ان كارل ماركس وصف الخيال بانه ذلك القوة العقلية العظمى التي تؤدي الى كثير من ذرى تطور الانسانية والتي تتحول الى نابض محرك قوي لجنبي الانسان » فيضيف باول ديساو على هذا القول الماركسي قائلا : « هذا النابض الدافع القوي هو ما نحتاجه اليوم لصنع الاشتراكية في جميع الميادين . فلماذا لا يكون ذلك اذن في حقل الموسيقى ؟ هذا ما اتساءل عنه واسأل كذلك قرائي ، فلا يمكن التفكير في العمل الموسيقي دون خيال . وبدون خيال يصبح الفن بائسا امام اذاننا . والانتقاص من الخيال الفني يشابه التخلي عن الهواء والماء والحب » .

وباول ديساو حتى في سن الثمانين دقيق في اعماله ونشاطاته سواء في التدريس او في التلحين والعزف وضبط الايقاع او كما يقول : « يجب ان ننجز عملنا بكل عناية جهد الامكان » كما انه يرى ان من العوامل المهمة لاعماله الموسيقية ان يكون على صلة قوية بالانتاج الصناعي وتطور التكنيك والاطلاع على التطورات الجديدة في حياة العمال . ومما يقول في ذلك : اني واثق بان من المهم لكل عامل سواء كان ميكانيكيا او عاملا بالمثقب او عاملا يدويا (وماذا نحن الموسيقارين غير ذلك) على صلة قربى بين اسلوب عمله واسلوب عملنا من خلال مجرى العمل » وقد برهن باول ديساو على تطبيقه لهذه الفكرة بصلته ومحادثاته المتواصلة مع عمال المصانع .

ان الحزب الاشتراكي الالماني الموحد والحكومة في المانيا الديمقراطية مجدا باول ديساو على اعماله بمنحه مختلف التقديرات والاوسمة ومنها الجائزة الوطنية من الدرجة الاولى في عام ١٩٧٤ وقد منحته جامعة كارل ماركس في لايبزج لقب دكتوراه .

وقد هنأته اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد بمناسبة الاحتفال بمرور ٨٠ سنة على حياته يوم ١٩-١٢-١٩٧٤ .

معرض فرنسي للوحات الاعلان الفنية
في برلين

اقيم اعتبارا من العاشر كانون الاول ١٩٧٤ معرض في متحف الصور في برلين لعرض لوحات اعلانات فنية فرنسية تعود لمدة ثلاثة قرون . ويشتمل على ٢٢٦ لوحة غرافيك اصلية ومطبوعات ومنها نسخة لوحة طبعت عام ١٧٩٣ تحمل شعارات الثورة الفرنسية ولوحة تعود لايام كومونة باريس واعمال للرسامين تولوز ومانيه وشيريه ومن بعدهم حتى شاغال وكاندينسكي وبراك وبيكاسو .

مسابقة بين عمال المانيا الديمقراطية
في كتابة القصص والشعر

اعد اتحاد النقابات الالماني الى وزارة الثقافة ورابطة الكتاب الالمان مسابقة بين العمال الكاتبين لتأليف القصص والقصائد الشعرية وقد وصلت الى لجنة المسابقة ٤٠٠٠ قصة وقصيدة من تأليف العمال وستوزع الجوائز على الفائزين في عام ١٩٧٥ .

مرور عشرين سنة على مسرح الطلبة في جامعة كارل ماركس

احتفل في الخامس عشر من كانون الاول ١٩٧٤ بمرور عشرين سنة على مسرح الطلبة في جامعة كارل ماركس في لايبزج . وهذا المسرح يقدم مختلف التمثيليات وحفلات الكابرية والمسرحيات الشعرية التي يقوم بادوارها الطلبة وحدهم .

مهرجان للافلام التلفزيونية السوفيتية
في تلفزيون المانيا الديمقراطية

اقيم في المانيا الديمقراطية في شهر كانون الاول ١٩٧٤ مهرجان للافلام التلفزيونية السوفيتية وقد افتتح بالفلم الفكاهي « اثنان في الطريق » ومن الافلام « الامير وفتى الباليه » من تأليف مارك توين و « بعد عام اقصى حد » و « البرجوازيون الصغار » من تأليف غوركي و « ننتظر حتى يوم الاثنين » .

سر مزهرية في متحف اللوفر

اكتشف الكيميائي السوفيتي عيسى سليمخانوف سر المزهرية القديمة المصنوعة من حجر الكحل « انتيمون » المحفوظة في متحف اللوفر في باريس وعمرها ٣٠٠٠ سنة . وقد عثر على هذه المزهرية في الشرق الاوسط ووضعت في متحف اللوفر . وفي تحليلات الكيمياوي السوفيتي سليمخانوف اتضح ان مادة هذه المزهرية وهي حجر الكحل تنطبق على معدن الكحل الموجود والمستخرج في القفقاس وقد اكد ان هذه المادة جلبت الى الشرق الاوسط من القفقاس .

سرقة الاثار الكنيسية في بافاريا

بلغت قيمة ما سرق من الاثار الفنية من كنائس منطقة بافاريا في المانيا الغربية لعام ١٩٧٣ مليون مارك . وقد استمرت تحقيقات السلطات حتى نهاية عام ١٩٧٤ للعثور على مصير هذه الاثار فلم تسفر عن نتيجة .

ملحن وموسيقار لامع في الثانية عشرة من عمره

منذ اربع سنوات والصبي البلغاري اميل ناوموف البالغ الان سن الثانية عشرة يستأثر باعجاب عشاق الموسيقى في بلغاريا وخارجها بقطع من تلحينه الخاص وبعزفه سمفونيات على البيانو وفي الاوركسترا يقدم للمستمعين ما يثير دهشتهم وتقديرهم لموهبة الفنية الموسيقية الفريدة . لقد عزف في مهرجان الموسيقى في صيف ١٩٧٤ في فارنا وعزف في عام ١٩٧٣ عندما كان عمره ١١ سنة في كونسيرت البيانو رقم (١) لبيتهوفن في حفلة اعدتها فيلهارموني صوفيا . وقد كتب حتى الان مجموعة من القطع الموسيقية ونال عدة جوائز عالمية . لقد تعلم اول دروسه الموسيقية عندما كان في الخامسة من عمره والف اول تلحيناته في السنة السادسة من حياته . وفي سنة التاسعة نال اول جائزة عالمية للموسيقى كما نال مدالية ذهبية في روما . وفي عامة العاشر نال « الجائزة الكبرى للتلحين في باريس . ورغم انه في الصف السابع (الاول من المتوسطة) فانه يدرس في السنة الرابعة من الجامعة في الكونسيرفا توريوم في باريس على يد البروفسورة ناديا بولانغير .

وقد تحدث عن موهبة الخارقة الملحن وضابط الايقاع البلغاري ايفان مارينوف قائلا : « لقد ادهشني احساسه للفن الموسيقى واستخدامه بشكل عفوي لوسائل التلحين التكنيكية » .

ان من شاهد وحضر حفلات الكونسيرت التي عزف فيها الصبي البلغاري اميل ناوموف عزفا منفردا في صوفيا وبرلين وباريس وروما وغيرها يتوقع مستقبلا مرموقا لامعا لهذا الموسيقار الصغير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة نيويورك

من أحمد مرسي

الى راكب الباص الشـــعر في الأماكن العامة

الى متى يظل الشعر لغة صفوة المثقفين ؟ ومن ثم يظل عاجزا عن أداء دوره الاساسي في تعميق التجربة الوجودية للانسان ، وفتح عينيه على روائع مكنونات نفسه التي لا يستطيع ان يسبر غورهـــا ويلتقط نفائسها بغير الانفعال بالتجربة الشعورية ، بما تحدثه في النفس من رجة سحرية .

ان هذا التساؤل ، كثيرا ما تردد على السنه المشتغلين بشـئون الفكر في العالم العربي ، وهو وان كان ينسحب على النتاج الادبي بصفة عامة ، الا انه ، فيما يتعلق بالشعر ، يكاد يعكس مأساة خاصة ، اشبه بمأساة الفنان التشكيلي في البلاد العربية .

ويبدو ان لعنة الغربة لم تكتب على الشعر العربي وحده ، ولكنها كتبت ايضا على الشعر المطلق أيا كانت لغته ، الا ان هذه الحقيقـــة وحدها ليست بالسبب الكافي لكي نتنفس الصعداء ونخلد الى اليأس من عمل شيء كفيل بانقاذ الشعر من برودة العزلة والنفي .

لكن الى متى ستظل حجة الامية قميص عثمان . ان هذه الحجة تسقط عارية ميتة امام ارقام اكثر دواوين الشعر انتشارا ، بعقدمقارنة بسيطة بينها وبين عدد خريجي الجامعات على مستوى الوطن العربي . هذا اذا افترضنا جدلا وهو افتراض واه وكــاذب ، ان الجامعـــات هي المكان الوحيد الحفيظ على مفاتيح خزائن الشعر السرية .

فاذا كانت قد اعيتنا الحيل حتى الان ، فلا بأس اذن من النظـر في تجارب الاخرين ، ممن قد قطعوا شوطا بعيدا في البحث عن وصقل ادوات التربية والتثقيف التقليدية او العصرية المبتكرة .

هنا ، في نيويورك ، وابتداء من اليوم الاول من شهر ديسمبر ، تبدأ تجربة جديدة ، تتيح الفرصة امام نصف مليون شخص تقريبا من ركاب اوتوبيسات المدينة يوميا ليقرأوا ويتأملوا بضعة اســـطر من الشعر تم اختيارها بصفة خاصة حتى يتمعنوا فيها وينفعلوا بها .

وتقضى هذه التجربة باختيار قصيدة جديدة كل شهر تكتـب على لوحات حجمها ١١×٢٨ بوصة تعلق بين الاعلانات التجارية . وهذه التجربة الفريدة ، هي وليدة مشروع خاص تبنته الجمعية الامريكيـة لندوات المثالين الدولية . وهي منظمة غير تجارية تهدف الى جعـــل اشكال الفن المختلفة ، ميسرة للجماهير الكبيرة في الاماكن العامة .

وتختار القصائد ، عن طريق مسابقة عامة ، اجتذبت حتى الان اكثر من ٦ الاف شاعر من جميع انحاء الولايات المتحدة . ويشترط في القصائد المختارة ان تكون قصيرة وسهلة الفهم . يتناول عدد كبير منها ملامح مدينة نيويورك المألوفة ـ « طريق ليكسينجتون العتيق الهزيل » و « وبروكلين » و « حديقة جيب » ، و « مبنى الامبايرستيت » .

ومن المقرر ان يستمر مشروع « الشعر في الاماكن العامة » الذي تمخض عن اقتراح لفيرنا جيليز ونيل سبيتزر احتفالا بمرور مائتـي عام على انشاء المنظمة الامريكية لندوات المثالين الدولية ، بحيث يقدم مختارات من الشعر الامريكي خلال ٢٠٠ عام . وفي الوقت الحالي ، ستمتد التجربة لتشمل ولاية نيويورك حيث يجرى ٢٠٢٠ اوتوبيس . ويقوم مجلس الفنون لولاية نيويورك بالاشتراك مع بعض المؤســـسات الاخرى بتمويل المشروع .

ونقدم فيما يلي الاثنى عشرة قصيدة التي تم اختيارها لتمثل اولى مراحل التجربة . التى تحمل شعار « الى راكب الاوتوبيس »

الى ابنـــة

آخـذ غرزتين ، أحيك ثنيتين .
أصنع من الهموم البسيطة
مئزرا
لتظلى دافئـة
هل هي صورتي
التي أهيم بهـا
في طلعتك ؟
أنحنى على فراشك ،
نوسيس فوق
غديره الرائق ،
متأهبة لاسقط ـ
لاغرق من أجلك ،
اذا دعت الضرورة .

لينـــدا پاستان
ـ ١٩٧٤ ـ

الاين هو ما هو قائم

مبنى الامباير ستيت
يقع في الشارع الثالث بعد الستين
أراد رامون ان يراهن مانولو ـ
قال مانولو مستحيل ـ
مبنى الامباير ستيت
يقع في الشارع الثاني بعد السبعين
راهنا على عشرة دولارات
واستعارا سيارة شيوس
واتجها نحو بروكلين
وعندما عادا
في ساعة متأخر من تلك الليلة
وكـان كـل
ما أراد ان يعرفه مانولو
هـو
ما اذا كانت جلوريا قد أعدت الطعام .

ڤيكتور هرنانديز كروز
ـ ١٩٧٤ ـ

تحطيـم

هل صدقت ان ذهني صاف ؟
كان مثل مياه نهر
تنساب ضحلة فوق الثلج . والان
وتد حطمت المياه المرتفعة
الثلج . أشعر ان ما كنت اعتقد
أنه الضوء هو جزء من الظلام .

وندل بيري
من ديوان « بلد الزواج » ١٩٧١

في هذه المدينـــة

غريب ينهض مثل الحرارة من
الرصيف
ليملأ المساحات الفارغة ، الصببة
في محطة الجولف
يتذكرون لوحات رخصته .
عندما يسير متوغلا في الشارع المعلق مارا
بالبنك ودكان الحـلاق .
تشعر الكلاب بجاذبية الهواء وتتبعه
بدون ان ينبس بكلمة ، يتضخم

اكثر من أي منا . عندما يعبر الشارع ،
نمرق بسياراتنا من بين رجليه ، زاعقين
وشاخصة ابصارنا .

كونراد هيلبرى
ـ ١٩٧٤ ـ

بديهيــات

الخسارة أكثر تعقيدا من الربح
ولو ان كليهما غير مفهوم تماما .
يتذكر المرء
كان في الخامسة ، في السادسة ، في السابعة من العمر .
بالنسبة لحقيقة الذاكرة
تنهض الذاكرة
كفأس ازاء الخشب . الخشب ، أنفسنا ،
في القنوات والاستدارات .
الحبة المخشنة .

ضع علامة فوقي

ميتشل هيلــر
١٩٧٤

طوال الصباح

طوال الصباح يحبو الحلم
أنا مثل عشبة غليظة
في البرية ، لا زال
متبلا بالندى وقت الظهيرة .

جريجورى أور
ـ ١٩٧٤ ـ

خطـــوة

على طريق ليكسينجتون
العتيق الهزيــل
أســرع الخطى
لا تخطى هــذا الرجل

حتى استطيع
أن أبطىء السير

انني أشــعر
بمتعة عظيمــة
عندمــا أتبــع
حجم خطواتي بالضبـط .

روبرت هيرشون ـ ١٩٧٤ ـ

حديقة جيب

مصيخا
بينما الشلال الاصطناعي
ينساب على جانب
بناء .
عصفور على غصن يهتز ،
مصيخا ،
في دهشة ، لانه لا يجرؤ
على الغنـــاء .

نورمان روستون ـ ١٩٧٤ ـ

قصيدة « باص »
لجمهور الأماكن العامة

تعب ؟ بدل
الاماكن مع نفسك
تغــدو غديــرا
من الاختلافات ، جالسا
على نفس مقعد الباص .
الكثير من ذواتك ينتظر
التحيــة : عندما
تبدل من الباص الى الشارع ،
تسير منتعشــاً .

آرماند شويرنر ـ ١٩٧٤ ـ

أعطيك عصا صغيرة ، تعطيني
حصـــاة دقيقة .
يثير بعضنا بعضا اذ نفكر
على نحو مختلف
في انفسنا وكل منا يستطيع ان يرى
فتحــة
في الاخر تقود الى الموسيقى
والى الرقص . أتحسس بالعصا
تضغط أنت بالحصاة على
جســـدي .
انها تؤلمني ، لكنها ذات معنى
فكلانا يحب الاخر .

دافيد ايضاتو ـ ١٩٧٤ ـ

من ملفات العميل ٢٢

ثمرة موز سوداء
تستطيع ان تجعلك تنتشي
ثمار التفاح الفاسدة تستطيع ان تجعلك
مضيما
النــوع الخاطيء
من الاعناب انفرط
عــدة أيــام
وبرتقالة عطنة
ضمدت بالشريط اللاصق

تبين حالتــك
قبــل ولوج
خمائل غريبــة .

اشمائيل ريد ـ ١٩٧٢ ـ

حان الوقت لتكف عن محاولة ان
تتذكر أي شعور كان المرء
يحاول ان يعتريه أو يتجنبه
عشية الكريسماس عندما
كان في السادسة بعد بيرل هاربور .

لنفكر في جمال
النسيان والوجود .
أينما كنت الليلة
أجهزة راديو الماضي الصغيرة
تخرفش مثل ورقة محترقة .

روجر ميتشيل ـ ١٩٧٤ ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com